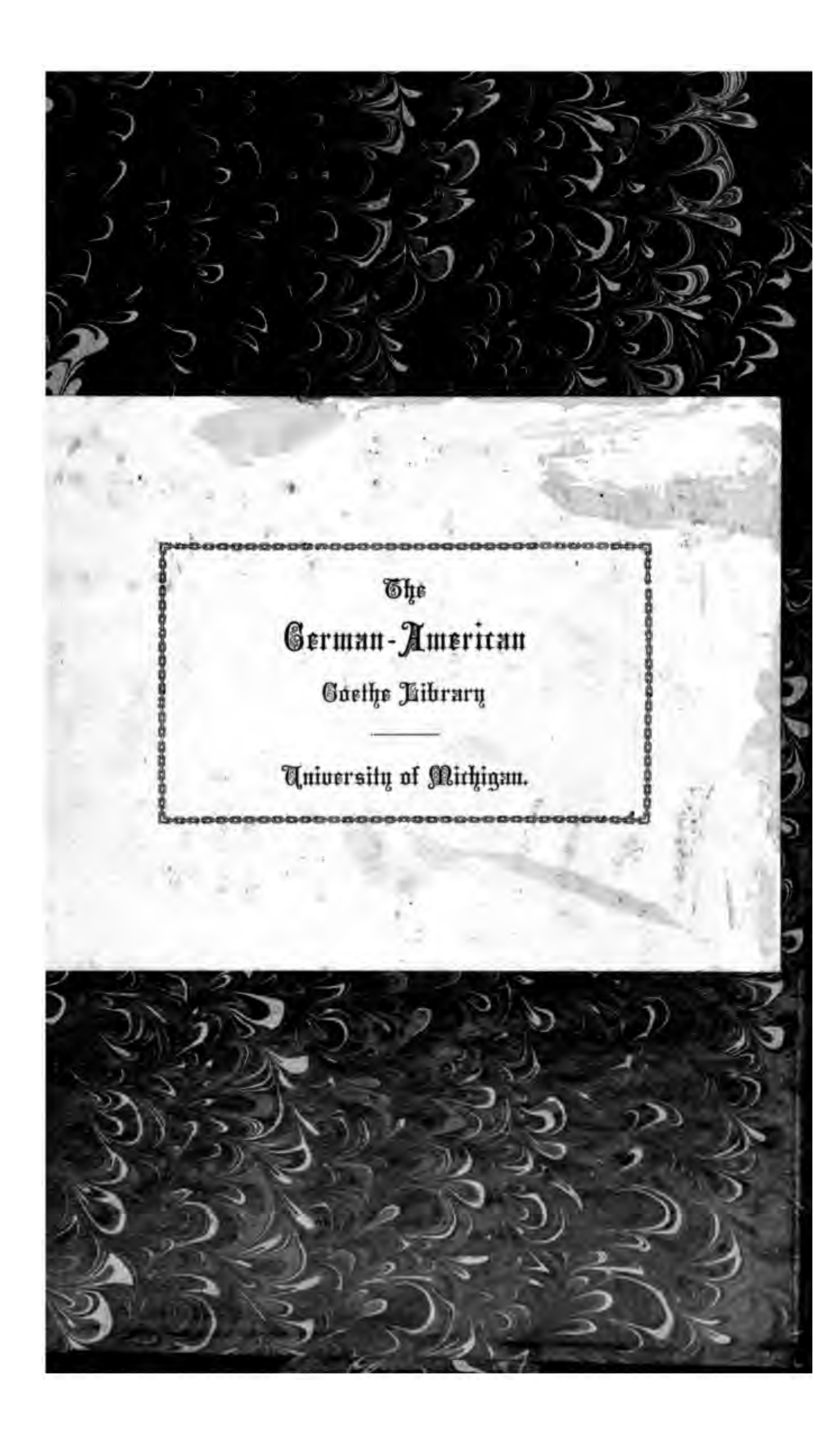

Google


A 726,356







The
German-American
Goethe Library
University of Michigan.







Mit besonderer Rücksicht auf

Goethes Bedeutung für die Gegenwart.

Von

Eugen Wolff.

Motto:
Weh dir, daß du ein Enkel bist!
Mephisto.
Ich muß nun an die Enkel denken.
Goethe.

Kiel und Leipzig.
Verlag von Lipsius & Tischer.
1895.

1. Kapitel.

Goethes Kindheit.

Wer den Dichter will verstehen,
Muß in Dichters Lande gehen.

Als Sonnenkind ist Goethe geboren. Am Mittag des 28. August 1749 kam er in Frankfurt am Main zur Welt. Die Sonne stand im Zeichen der Jungfrau; es herrschten die Planeten Jupiter und Venus.

Was Goethe seinen Ahnen verdankt, hat er selbst am anschaulichsten ausgesprochen:

„Vom Vater hab' ich die Statur,
Des Lebens ernstes Führen,
Vom Mütterchen die Frohnatur
Und Lust zu fabulieren.
Urahnherr war der Schönsten hold,
Das spukt so hin und wieder;
Urahnfrau liebte Schmuck und Gold,
Das zuckt wohl durch die Glieder." —

Die Ahnengeschichte großer Dichter hebt man am würdigsten mit der Mutter an. Um wie viel mehr die Geschichte unseres Goethe! Ist doch der Grundzug seines Wesens, die frisch sprudelnde Natur des leichtflüssigen fränkischen Blutes, die temperamentvolle, echt süddeutsche Behäbigkeit und Wohligkeit ein offenbarer Ausfluß jener Frohnatur, die er seiner Mutter nachrühmt. Jeder, der ihr nahetrat, fühlte mit Entzücken,

welch unerschöpfliche Begabung an heiterm Sinn und Lebenslust sie in sich trug.

Aus glücklichsten Verhältnissen war sie hervorgegangen; sie durfte sich rühmen, die älteste Tochter des höchsten Beamten der Freien Reichsstadt zu sein. Ihr Vater war der Stadtschultheiß Johann Wolfgang Textor, ein Jurist von ebenso gewissenhafter Pflichterfüllung wie ungewöhnlicher Ausbildung des Gemütslebens. Schrieb man ihm doch die Gabe der Weissagung zu, die sich bei verschiedensten bedeutsamen Anlässen bewährte. In der Nacht vor seiner Wahl zum Stadtschultheißen war es, als der Ratsdiener die Ladung zu einer Sitzung des Rates überbrachte, in welcher an Stelle des eben verstorbenen höchsten juristischen Beamten der Stadt eine Neuwahl vorgenommen werden sollte. Das Licht ging dem Diener in der Laterne aus, und die Frauen schickten sich an, ihm ein neues Stümpfchen zu reichen; da rief der alte Textor: „Gebt ihm ein ganzes; er hat ja doch die Mühe um meinetwillen!“ — Niemand im Hause glaubte recht an diese Prophezeiung, nur die älteste Tochter Katharina Elisabeth, „die Prinzessin“ — wie man sie sowohl wegen ihrer Neigung für Bücher und schöne Kleider wie wegen ihrer Abneigung gegen häusliche Arbeiten nannte — that vollen Staat an und wartete zuversichtlich, daß der ganze Rat erscheinen werde, um dem neugewählten Schultheiß Textor den üblichen Glückwunsch darzubringen. Sie behielt Recht.

Weit entfernt aber von Hoffart und Stolz, war das Wesen des jungen Mädchens eine Mischung natürlicher Lebendigkeit und gottesfürchtiger Scheu. Früh

suchte das vom Vater ererbte Gemüt phantastische Nahrung: Als elfjähriges Kind faßt sie eine schwärmerische Neigung für den unglücklichen Kaiser Karl VII., der zur Krönung in der alten Reichsstadt weilte. 1731 geboren, reicht sie im Jahre 1748 dem um 21 Jahre älteren Johann Kaspar Goethe ihre Hand zum Bund fürs Leben. Ohne besondere Neigung des Herzens wohl, aber doch nicht widerwillig gehorchte sie dem Wunsche ihres Vaters und schlug die ansehnliche Partie, die sich ihr darbot, nicht aus.

Freilich traten hier zwei Naturen zusammen, die keineswegs für einander geschaffen schienen; denn ernste Beharrlichkeit, Bedürfnislosigkeit, Rücksichtslosigkeit gegen sich und andere, strenge norddeutsche Selbstzucht und pedantische Ordnungsliebe wohnten dem Mann inne, der um Katharina Elisabeth Textor warb.

Ein steiler Aufstieg aus den Tiefen zur Höhe bezeichnet die Geschichte von Goethes Ahnen väterlicherseits. Johann Kaspars Großvater war ehrsamer Hufschmied zu Artern an der Unstrut, also auf weiter nördlichem Boden; ja, noch sein Vater begann als Schneider, wanderte nach dem Tode seiner ersten Frau in Frankfurt ein und heiratete in zweiter Ehe eine Gasthofsbesitzerin von großem Wohlstand, der sich in der Folge noch vermehrte. Aus dieser Ehe stammt Johann Kaspar Goethe; 1710 ist er geboren. Die Eltern bestimmten ihn zum Studium der Jurisprudenz; so besuchte er die Universitäten Leipzig und Gießen, und am Reichskammergericht zu Wetzlar fanden seine Studien einen praktischen Abschluß. Auch

Kunstinteressen pflegte er sein lebelang aufs regste; Sammeleifer zeichnet ihn aus. Das große Ereignis seines Lebens aber war eine Reise nach Italien. — Wer wollte nicht hier schon viele Züge aus dem Leben seines Sohnes, unseres großen Dichters, vorgezeichnet finden?!

In der That, nichts wäre ungerechter, nichts hieße das Wesen des Dichters Goethe von vornherein stärker verkennen und einseitiger auffassen, als wenn man den vollen frischen Kranz, den unsere Zeit mit Recht der Mutter Goethes geflochten hat, durch eine Dornenkrone für das Andenken des Vaters wett machen wollte. Seien wir uns voll bewußt, welch frischer Quell geistiger Nahrung unserm Dichter aus der Seele der Mutter floß! Aber wie dürften wir vergessen, daß die schöpferische Kraft nicht nur unversiegliche Elemente sprudelnder Natur, sondern auch ordnende Fähigkeit, feste Hand, unerschütterliches Zusammenfassen und Zusammenhalten bedingt, daß das übervolle Gemüt sich gar leicht verzettelt und schrankenlos ausgiebt, wenn nicht schonungslose Selbstzucht, wenn nicht gewissenhaftes Beharrungsvermögen die Kräfte erhalten und stärken. Gemüt — es ist wahr — hat Goethe von der Mutter ererbt, aber Rückgrat vom Vater. Unmöglich können wir „die Statur, des Lebens ernstes Führen", wie sie der Dichter als Erbteil von väterlicher Seite rühmt, rein äußerlich auffassen: Nicht nur der gerade, würdevolle Gang des Körpers, auch die gerade, würdevolle Haltung seines Geistes ist unserm Dichter vom Vater überkommen. Wenn er nicht das Schicksal so vieler seiner Jugendgenossen teilt, wenn

er nicht zerfahren und zerrüttet im Strom des Lebens unterging, wenn das übervolle Herz Fassung und Entsagung lernte, — wir dürfen es getrost dem wackeren Johann Kaspar zurechnen, so peinlich drückend im ersten Augenblick die schwere Hand erscheinen mochte, welche er auf die Schulter des genialischen Kindes legte.

Des Vaters praktischer Sinn war wesentlich auf die Gegenwart und das Lebendige gerichtet — auch hierin ein entscheidendes Vorbild für den Sohn. Wie schalkhaft, mit wie sichtlicher Freude und doch wie überlegen berichtet der Dichter selbst von seines Vaters Kunstrichtung: Johann Kaspar Goethe hatte danach den Grundsatz, den er öfters und sogar leidenschaftlich aussprach, daß man die lebenden Meister beschäftigen und weniger auf die abgeschiedenen wenden solle. „Er hatte die Vorstellung, daß es mit den Gemälden völlig wie mit den Rheinweinen beschaffen sei, die, wenn ihnen gleich das Alter einen vorzüglichen Wert beilege, dennoch in jedem folgenden Jahre ebenso vortrefflich als in den vergangenen könnten hervorgebracht werden.“ Als er bemerkte, daß Liebhaber manche alte Bilder hauptsächlich deshalb rühmten, weil sie dunkler und bräuner geworden, versicherte der Vater: „es sei ihm gar nicht bange, daß die neuen Bilder künftig nicht auch schwarz werden sollten; daß sie aber gerade dadurch gewönnen, wollte er nicht zugestehen.“

Johann Kaspar Goethe lebte als Kaiserlicher Rat ohne Amt und ohne berufsmäßige Beschäftigung; aber thätig blieb er sein lebelang. Eine Zurückweisung, die er bei Bewerbung um ein städtisches Amt erfahren

hatte, brachte ihn zu dem unerschütterlichen Entschluß, dem Dienst seiner Vaterstadt zu entsagen; so erkaufte er den Titel, welchen er in der Folge trug, und trat dadurch äußerlich in gleichen Rang mit den Ersten der Freien Stadt.

Stark ausgebildet war seine pädagogische Neigung, und an der siebzehnjährigen Gemahlin fand der Acht- unddreißigjährige eine erste folgsame Schülerin. Nicht immer mochten diese pädagogischen Versuche ohne Schmerz für die schmetterlingsbunte Seele der jungen Frau ab- gehen: ein verdrießliches Unbehagen, das aus der mit dem eigenen Los unzufriedenen Stimmung des Gatten, aus dem Gefühl hervorging, daß er nicht an der Stelle stehe, zu der ihn seine Fähigkeiten berufen erscheinen ließen, verstörte diesem Mann und seiner Umgebung dauernd das Leben. Auch pekuniär hielt er sehr genau zusammen und war ein abgesagter Feind geräuschvoller, ausgelassener Vergnügungen. Im Gegensatz zu der Sittenlosigkeit, welche die weitesten Kreise von Frankfurt ergriffen hatte, hielt er aber auch sein Haus in strenger Sittenzucht rein und lauter; nur blieb jede ungesunde ängstliche Scheu vor Berührung natürlicher Dinge fern. Johann Kaspar Goethe war eine kerngesunde, aber schwer zugängliche Natur.

Wie jauchzte da die junge Frau dankbar zum Himmel auf, als ein Jahr nach der Hochzeit Johann Wolf- gang geboren ward! Die Freude an ihrem „Hätschel- hans“ half ihr in ihrem langen Leben über jede trübe Stunde hinweg. Wie strömt sie ihr Gemüt in seine Seele über! Märchen ohne Zahl weiß sie ihm mit- zuteilen, und beglückt hört sie gar bald aus seinem

Munde das Ende mancher Geschichte kombinieren, die sie eben erst anzuspinnen begonnen; so übte die Phantasie des Kindes ihren ersten Flug. Unter seinen Gespielen verschafft sich Wolfgang hohe Geltung, nicht zum mindesten durch Wiedergabe jener Märchen, die ihn die Mutter gelehrt hatte.

Und weiter spann unser Märchenprinz seine Träume. Tückische Spielkameraden wollten von ihren Eltern erlauscht haben, daß Wolfgangs Vater eigentlich Sohn eines vornehmen Mannes sei und der Schneider Goethe sich nur habe willig finden lassen, äußerlich Vaterstelle zu vertreten. Sie brachten allerhand Gründe vor, wie sie unverschämte Klatschsucht leicht zusammenreimt, wo sich ihr ein schneller Aufschwung aus kleinbürgerlichen Familienverhältnissen darbietet. Dem jungen Dichter wollte es gar nicht mißfallen, der Enkel irgend eines hochgestellten Herrn zu sein, und so prüfte er lange alle ihm erreichbaren Bilder benachbarter Fürsten, ob er nicht eine Ähnlichkeit mit seinem Vater, oder gar mit sich selbst entdecken könnte. In wie vielen hervorragenden Deutschen äußerte sich das Gefühl, zu etwas Höherem geboren zu sein, zuerst auf gleiche Weise! Noch in unserm Zeitalter träumte Paul de Lagarde, der große Gelehrte, einer der wenigen selbständigen deutschen Politiker der zweiten Hälfte unseres Jahrhunderts, denselben Kindertraum.

Die ersten Eindrücke von bleibender Bedeutung, soweit sie nicht von der reichen Krönungs- und Handelsstadt vermittelt waren, stürmten durch gewaltige Zeitereignisse auf den Knaben ein. Das Erdbeben von Lissabon erschütterte den Geist des Sechsjährigen und

weckte in ihm die ersten Zweifel, ob wir in der besten aller Welten lebten. Mit den Jahren wuchsen diese Zweifel an der zweckdienlichsten Einrichtung der Schöpfung. Doch hielt er die Vorstellung von Gott als dem gütigen, allliebenden und erbarmenden Vater fest.

Ähnlich wirkte ein verheerendes Hagelwetter in Frankfurt selbst. Wie Gott sich somit in Wolfgangs Jugend durch furchtbare Naturereignisse offenbarte, dachte ihn unser Dichter von Kindheit auf mit der Natur in unmittelbarer Verbindung. Huldigte der Knabe doch der Gottheit in einem eigens ersonnenen Kultus, worin Naturprodukte als das Symbol der Welt eine Rolle spielten, während eine Flamme das zu seinem Schöpfer sich aufsehnende Gemüt des Menschen darstellen sollte! Und auch diese Flamme mußte die Natur möglichst unmittelbar hervorrufen: die Sonne selbst entzündete die unter einem Brennglas stehenden Räucherkerzen.

Alsdann sind es die politischen Ereignisse der fünfziger Jahre, in der Folge des siebenjährigen Krieges, deren Wellen unsern jungen Wolfgang ergreifen.

Im Gegensatz zu dem Vorwärtsdrängen des emporstrebenden Goetheschen Hauses erweckte der Textorsche Familienkreis das Gefühl einer unverbrüchlichen Ruhe und Stetigkeit. Einen Tag wie den anderen fuhr der Stadtschultheiß morgens aufs Rathaus, dann speiste er, nickte, las seine Akten und beschäftigte sich schließlich mit Bestellung seines Gartens. Auch war alles, was ihn umgab, altertümlich. Wolfgang hat in des Großvaters getäfelter Stube niemals irgend eine Neuerung wahrgenommen. So ließ der heranwachsende Dichter, der

gern im großelterlichen Hause weilte, den behäbigen Frieden seßhafter Tradition, die Verehrung für das Althergebrachte gleichzeitig mit dem vom Vater vertretenen neuzeitlichen Fortschritt auf sich wirken.

Goethes Vater war Fritzisch gesinnt, wie die überwiegende Mehrheit der Frankfurter Bevölkerung; Ein Hoher Rat, Großvater Textor an der Spitze, hielt es für vorteilhafter, die Sache des Kaisers zu ergreifen. Das war eine recht unglückliche Zeit für Jung Wolfgang! Jeden Sonntag speiste er bei seinen Großeltern, es waren bisher die vergnügtesten Stunden der ganzen Woche gewesen. Und nun mußte er seinen Helden, den großen Friedrich, hier schmähen und verkleinern hören. Die augenfälligsten Verdienste wurden verkannt, die höchsten Thaten geleugnet oder doch herabgedrückt, — genug, der Knabe lernte die ganze Gehässigkeit des Parteitreibens kennen und sog schon jetzt ein gut Stück jener Nichtachtung des Publikums ein, die er Zeit seines Lebens bekundete.

So gewährte die Behörde einigen französischen Kolonnen als Bundesgenossen des Kaisers Durchzugsrecht, um alsbald die Früchte jener perfiden Politik zu ernten, in deren Interessenkreis man sich begeben hatte: ein ganzes französisches Heer überrumpelte die Freie Reichsstadt und hauste Jahre hindurch wie in erobertem Feindesland. Auch insofern wirkte diese Besatzung verderblich, als sich unter ihrem Einfluß die Sittenlosigkeit in Frankfurt noch erheblich vermehrte.

Der Befehlshaber Graf Thoranc wurde im Goetheschen Hause einquartiert, wo er vom Januar 1759 bis Sommer 1761 den politischen Mittelpunkt

der Reichsstadt darstellte. Von der Schlacht bei Bergen erhoffte Vater Goethe, der durch die fremde Belästigung nur noch mehr gegen den Kaiser in Harnisch geraten war, einen Sieg Friedrichs und somit eine Säuberung Frankfurts von den Franzosen. Als Graf Thoranc siegreich aus der Schlacht heimkehrte und an seinen Wirt das Ansinnen stellte, sich doch auch wie jeder Gutgesinnte dieses Sieges zu freuen, brach der Ingrimm des schroffen, aber charakterfesten Mannes rückhaltlos aus: „Ich wollte, sie hätten euch zum Teufel gejagt!“ Die bedenklichsten Folgen für Leib und Leben Johann Kaspar Goethes waren zu befürchten; doch der klugen Vermittelung seiner Gattin und eines Hausfreundes gelang es, den gerechten Zorn des chevaleresken Königslieutenants zu beschwichtigen. — Die Kunstliebhaberei des Grafen Thoranc, welche mehrere Maler gleichzeitig beschäftigte, bot dem jungen Wolfgang die beste Gelegenheit, eine gewisse Vertraulichkeit mit Kunst und Künstlern zu gewinnen.

Aber schon bevor der Königslieutenant in das Goethesche Haus zieht, schon bevor der Knabe im Gefolge der Besatzung die Hauptbestandteile des französischen Theaters kennen lernt, hat Goethe den bestimmenden Eindruck deutscher volkstümlicher Dichtung erfahren. Wieder ist es ein weibliches Familienmitglied, dem er Bereicherung seiner Phantasie verdankt. Im elterlichen Hause lebte anfangs der fünfziger Jahre noch die Mutter Johann Kaspars, die thätige Gastwirtin von ehedem, welche in hohem Alter dem Haushalt des Sohnes vorstand. Sie beschenkte den Enkel schon zu Weih-

nachten 1754 mit einem Puppentheater, und damit ging eine neue Welt für den Knaben auf. Auch hier suchte er bald hinter den Mechanismus der Kunst zu kommen und wurde vom begeisterten Zuschauer auf diese Weise zum geschickten Arrangeur. Weitere künstlerische Anregung fand er außer dem Hause auf der Gasse: auf Löschpapier gedruckte Volksbücher kaufte er von seinen Ersparnissen und verschlang Band auf Band. So war er gefeit gegen mechanische Verknöcherung, als er die in ihrer Art großen, nur nicht gerade dem deutschen Volksgeist organisch verwandten Schöpfungen des klassischen französischen Theaters kennen lernte; und wenn auch seine erste litterarische Lehrzeit unter dem allgemein herrschenden Banne der französischen Muster blieb, schon schlummerten Keime in seiner Brust, welche die fremden Zierpflanzungen überwachsen und zu eigner herrlicher Blüte aufgehen sollten.

Seine Erziehung war überhaupt reich an lebendigen Elementen. Er hat nicht den regelrechten, mechanischen Durchschnittsgang öffentlicher Schulbildung durchgemacht; der Vater blieb sein natürlicher Erzieher, daneben genoß Wolfgang in einzelnen Fächern Privatunterricht. Eine öffentliche Schule besuchte Wolfgang wohl nur im Sommer 1755, während das väterliche Haus am Hirschgraben einem vollständigen Umbau unterzogen wurde. Unter den alten Sprachen stand in Johann Wolfgangs Bildungselementen das Lateinische voran, doch fehlte auch das Griechische und schließlich das Hebräische nicht; Französisch und Englisch lernte er leicht und schnell. Ein Briefwechsel, der zwischen einem Elternhause und

seinen zur Ausbildung in der Ferne weilenden Söhnen fingiert wurde, bekundete Goethes Beherrschung all dieser auf die einzelnen Korrespondenten geschickt verteilten Sprachen, wie gleichzeitig Wolfgangs poetischen Erfindungsdrang. Italienisch erhaschte er nebenher. Namentlich aber legte der Vater auch Gewicht auf Schreiben, Zeichnen, Mathematik und Naturwissenschaften. Außerordentlich bedeutsam für die Erziehung des Knaben wurden illustrierte Unterrichtsbücher, welche durch Anschauung belehrten: so der Orbis sensualium pictus des Comenius, Merians Bibel und Gottfrieds Weltchronik mit Kupfern von Merian. Geographische Pläne und Prospekte, namentlich aus Italien vom Vater selbst mitgebracht, hingen in den Gängen des Hauses.

Spornte die strenge Zucht des Vaters unausgesetzt an, so sorgte die liebevolle Nachgiebigkeit der Mutter für Entfaltung der reichen Gaben, die Gemüt und Phantasie dem Knaben beschert hatten; sie, die Mutter, glich aus, was der Vater zu verderben drohte. Der Vater seinerseits gab durch ernste Beharrlichkeit jenen Neigungen und Fähigkeiten eine feste Richtung, welche die Mutter zu wecken, aber nicht zu lenken verstand. Das bunte, reiche Leben der Freien Stadt, das geschäftige Treiben der Messen, das glänzende Gepränge der Königskrönungen wirkten mächtig befruchtend auf den Geist des geweckten und empfänglichen Kindes. Religiösen Einflüssen gab er sich gern hin; wenn er aber das Studium der Bibel mit Vorliebe trieb, wenn ihn die patriarchalischen Zustände der alten Hirtenstämme zur Einkehr luden, so werden wir alsbald verstehen, daß es

nicht rein religiöses, sondern daneben auch ein unmittelbar ästhetisches Empfinden war, das ihn über dem Buch der Bücher erfaßte.

Schon im 12. Jahre wurde Wolfgang konfirmiert; aber der trockene, formelgläubige Vorbereitungs-Unterricht ergriff ihn nicht. Desto stärker suchte des Knaben Gemüt seine Nahrung auf allen Gebieten der Kunst. Musik hörte Goethe im elterlichen Hause viel. Die Mutter spielte Klavier und sang, der Vater spielte die Laute und Flöte. Auch die Kinder erhielten Klavierunterricht.

Längere Zeit beschäftigte den Knaben der Plan zu episch-poetischer Behandlung der Geschichte Josephs. Bezeichnenderweise war er schon hier bemüht, sich möglichst eine Anschauung der Verhältnisse zu verschaffen, die er darstellen wollte. So studierte er wenigstens die Sitten und Gebräuche der Frankfurter Juden seiner eigenen Zeit. Während er sich früher von ihnen abgestoßen fühlte, sah er sich nun bereits mannigfach angezogen und zu freundlichem Verkehr gestimmt. Insbesondere erwies er sich auch gegen die hübschen Jüdinnen auf Promenaden freundlich und artig.

Äußerlich hielt Wolfgang stets auf sich, ging stattlich einher in gravitätischem Schritt, mit glänzender Kleidung. In Sonntagsstaat erschien Jung Wolfgang frisiert und gepudert mit mächtigen Locken, den Hut unterm Arm, den Degen mit langer seidener Bandschleife, die Schuhe mit silbernen Schnallen.

Wolfgang blieb nicht das einzige Kind im Hause; schon im Jahre 1750 wurde ihm in seiner Schwester Kornelia die treueste Freundin seiner Kindheit beschert.

Noch vier Kinder wurden im folgenden Jahrzehnt geboren, die aber früh starben. Ein Bruder gelangte bis ins siebente Lebensjahr; eine sehr schöne Schwester, zu der sich Wolfgang besonders hingezogen fühlte, starb schon im dritten Jahre. So blieb Wolfgang mit Kornelia allein.

Es ist ein eigenartiges Kapitel in der Geschichte großer Dichter, welches von ihren Lieblingsschwestern handelt, — ein tragisches Kapitel. In den Schwestern liegt ein gut Stück der Anlagen und Neigungen, welche den Bruder zum Dichter machen: die innige Mitempfindung mit Leid und Lust der Welt wie die zarte Verschlossenheit eines einsamen Gemütslebens. Aber nicht nur die Potenzierung der Gefühle macht den Dichter, sondern auch die schöpferische Kraft, diese Gefühle zu gestalten und potenziert zum Ausdruck zu bringen, — sie jedoch fehlt der weiblichen Natur. So sehen wir die Dichterschwestern oft genug, von der Welt unverstanden, ein ernstes, in sich gekehrtes Geistesleben führen, das keinen andern Ausdruck zu finden vermag, als eine schwärmerische Verehrung und nahezu leidenschaftliche Hinneigung zu dem großen Bruder, in dem sie Gestalt werden sehen, was auch in ihrem eigenen Busen lebt und vergebens nach Bethätigung ringt. Kornelia Goethe hatte unter der Erziehung des Vaters noch mehr zu leiden als die kräftigere Natur des Bruders; und ihr Geschick wollte es, daß sie auch kein rechtes Verhältnis zur Mutter finden konnte, von deren Frohnatur sich Kornelia abgestoßen fühlte. Ernst und trüb floß ihre Jugend, floß ihr Leben dahin.

Sie war nicht hübsch und doch nicht unweiblich genug, um nicht zu wünschen, schön zu sein. Zwar war sie ein keineswegs sinnliches Temperament, ja gehörte zu denjenigen weiblichen Naturen, denen es von vornherein aufs tiefste widerstrebt, sich einem fremden Manne hinzugeben; indessen drückte sie oft genug die Sorge, wer denn um ein äußerlich so wenig anziehendes Weib werben würde. So quälte sie sich selbst und lebte nach des großen Bruders Ausspruch fast ohne Glaube, Liebe und Hoffnung.

Auch litterarisch war das Haus in zwei Parteien gespalten. Der Vater war in den litterarischen Traditionen seiner Jugend stehen geblieben. Die neuen reimlosen Gedichte waren ihm wie Gottsched, dem litterarischen Diktator des zweiten Jahrhundertviertels, eine Zielscheibe des Spottes und der Verachtung. Aber durch einen Hausfreund, den Rat Schneider, wurde Klopstocks „Messias" ins Haus geschmuggelt, für den Mutter wie Kinder begeisterte Verehrung gewannen.

Die so verschiedene Stellung der Goetheschen Familienmitglieder zu Klopstock führte einen tragikomischen Zwischenfall herbei. Die Geschwister Wolfgang und Kornelia rezitierten um die Wette aus dem „Messias". Eines Winterabends, während der Barbier den Kaiserlichen Rat gerade zum Rasieren einseifte, begann die Tochter in der Rolle des Abramelech zu deklamieren, zunächst leise, aber doch mit steigender Leidenschaft, bis ihre Stimme zu dem lauten, fürchterlichen Ruf anschwoll:

„O wie bin ich zermalmt! . . ."

Der gute Barbier erschrak und goß dem Vater das Seifenbecken in die Brust. Man kann sich die Szene ausmalen.

Welches Unglück hätte erst entstehen können, wenn das Rasieren selbst schon begonnen gewesen wäre! War es ein Wunder, daß die unheilstiftenden Hexameter von neuem mit dem Bann belegt wurden?!

In des Vaters Bibliothek fand Wolfgang immerhin die besten Dichter der vorhergehenden Generation: außer Canitz doch Hagedorn und Haller, sowie Gellert. Auch die dramatische Litteratur lernte der angehende Dichter in den hervorragendsten Vertretern kennen: so waren ihm nicht nur die Haupterscheinungen der französischen Bühne, sondern auch Lessings „Miß Sara Sampson" und deren englisches Vorbild, Lillos „Kaufmann von London" vertraut; so spielte er selbst im befreundeten Hause des Schöffen von Olenschlager nicht nur den Nero in Corneilles „Britannicus", sondern auch den Titelhelden im „Canut" von Johann Elias Schlegel, dem bedeutendsten Vorläufer Lessings.

Die Lust zum Produzieren regte sich unter all diesen Einflüssen schon früh in unserem Wolfgang. Er schrieb nicht nur das lang geplante große epische Gedicht „Joseph und seine Brüder", sondern auch religiöse Oden, und führte ein Trauerspiel „Belsazar" fast zu Ende. Von alledem sind nur die „Poetischen Gedanken über die Höllenfahrt Christi" erhalten, die im Stile der geistlichen Oden Johann Adolf Schlegels, des Bruders von Elias, abgefaßt sind.

Nicht lange, so wurde es verhängnisvoll ruchbar, daß der junge Mann sich auf Verse verstand. Im Jahre 1764 kam er in Verkehr mit einigen jungen Leuten niederen Standes, die sein Talent aufs prak-

tischste auszunutzen verstanden, indem sie von ihm Gelegenheitsgedichte auf fremde Bestellung anfertigen ließen und den Ertrag des sich entspinnenden lukrativen Geschäftes mit dem angehenden Dichter gemeinsam verjubelten.

In dieser Umgebung war es, daß Goethe ein um mehrere Jahre älteres Mädchen kennen lernte, das, obgleich ihr Familiennamen unbekannt blieb, zur höchsten Verklärung und Unsterblichkeit in Goethes Dichtung einging. Gretchen war der Vorname einer Verwandten von einem der Zechgenossen. Ihr anmutiges Wesen wie nicht minder die Sorgfalt, mit welcher sie über den jungen Goethe wachte, flößten ihm eine zarte und doch starke Neigung für das Mädchen ein. Sie warnte ihn vor skrupelloser Hingabe an diese bedenkliche Gesellschaft und bewahrte eine ehrenvolle Haltung und Zurückhaltung, als die leidenschaftliche Empfindung des angehenden Jünglings die Schranke des Alters und Standes zu vergessen drohte.

Eine Unterschlagung, welche sich einer der Kumpane zu schulden kommen ließ, brachte das Verhältnis, in welchem der Sohn des Kaiserlichen Rat Goethe mit diesen Leuten stand, zu gerichtlicher Kenntnis. Auch ein weniger schroffer Charakter als Johann Kaspar Goethe würde angesichts einer solchen Entdeckung, daß der sorgsam gehütete Sohn, der Stolz der Familie, in anrüchiger Gesellschaft gerichtlich vernommen wurde, empört und unbarmherzig aufgetreten sein. Den jungen Wolfgang mochte eine solche Strenge im Augenblicke hart genug anmuten; für seine Entwicklung war sie gewiß von heilsamstem Einfluß.

Ein äußerer Umstand trug dazu bei, ihn von diesem verfrühten Liebesversuch gründlich zu kurieren. Gretchen hatte ausgesagt, daß sie nichts als eine Art geschwisterlicher Neigung für den jungen Mann aus vornehmer Familie empfunden und ihn doch nur als halbes Kind habe betrachten können. Das gab dem Selbstbewußtsein des fünfzehnjährigen Wolfgang einen grausamen Stoß; er fühlte alle Neigung schwinden und war geflissentlich bemüht, nun eine Verachtung gegen das allzu gescheite Mädchen zu nähren, welches undankbar genug war, seine Huldigungen nicht ernst zu nehmen! Wieviel unter diesen tragikomischen Umständen von Gretchens Bild in den „Faust" überging, wieviel andererseits aus dem „Faust" in die Beschreibung Gretchens, wie sie „Dichtung und Wahrheit" bietet, übertragen wurde, muß dahingestellt bleiben. Andere Mädchenbilder, so Friederike und vor allem Lotte, standen über der Arbeit am „Faust" lebendiger vor Goethes Blick, aber zum mindesten durch die Wahl des Namens hat der Dichter seiner ersten Neigung ein ewiges Denkmal gesetzt.

Durch die Aufregung zog sich Wolfgang eine ernste Krankheit zu, von der er sich nur allmählich erholte. Aber schon in den nächsten Monaten, noch bevor er die Vaterstadt verließ, fühlte er sich von einem anderen Mädchen, wohl einer Schauspielerin gefesselt, der er sein Trauerspiel-Fragment „Belsazar" zur Beurteilung unterbreitete; auch Charitas Meixner, einer Freundin seiner Schwester, brachte er seine Huldigungen dar.

An Freunden fehlte es ihm daneben nicht, namentlich verkehrte er mit den ausgelassen witzigen Genossen

Johann Jakob Riese und Johann Adam Horn. Vergebens suchte er indes seine Aufnahme in einen Geheimbund von Jünglingen, die „Arkadische Gesellschaft", nach: Jung Wolfgang erschien diesem Tugendbunde zu „lasterhaft". Um ihn fernzuhalten, erhöhte man das zum Eintritt berechtigende Alter.

Inzwischen vollendete der Vater mit Unterstützung eines Hofmeisters in überreichem Maße, was der Vorbildung Wolfgangs für das juristische Studium noch fehlte, bevor es geraten schien, ihn auf Universitäten zu schicken. Wolfgang mußte namentlich das „Examen institutionum imperialium" von Joachim Hoppe und die „Jurisprudentia Romano-Germanica forensis" von Struve durcharbeiten, so daß er mit achtenswerten juristischen Vorkenntnissen auf die Hochschule gelangte.

Aber er war nicht nur frühreif an Wissenschaft, er war auch frühreif an Lebenserfahrung, als er das Elternhaus verließ. Wird ihn nicht vor der Zeit Übersättigung vom Mahl des Lebens treiben? Wird er lernen, Mannesernst mit Jugendlust vereinen?

2. Kapitel.

Goethes Studienjahre.

Der junge Baum
muß sich früh strecken.
Bismarck.

Michaeli 1765 bezog der Sechzehnjährige die Akademie Leipzig. Von der heimischen Grenze des deutschen Nordens und Südens wurde er in den eigentlichen Mittelpunkt deutschen Geistesaustausches und Stammesausgleichs versetzt. Aus provinzialer Eigenart und Ursprünglichkeit trat er in die Schule der Korrektheit und gemeingültigen Regel. Schon rein sprachlich mußte er sich anbequemen und abschleifen: die kernige Urwüchsigkeit seines fränkischen Dialektes, der Bilderreichtum, die Altertümlichkeit seiner Sprache und mehr noch seiner Schreibung galten hier als altmodisch, ja ungebildet. Noch herrschte ja in der Sprachkunst der Geist Gottscheds vor, noch gestand man der Mundart nicht einmal ihr natürliches Recht zu, im mündlichen Verkehr zu gelten. Die heilsame Wirkung wie innere Notwendigkeit einer so strengen Richtung auf die Gemeinsprache mußte bei alledem gerade ein angehender Schriftsteller nach schmerzlichem Widerstreben allmählich schätzen lernen.

Und nicht nur sprachlich schleift der junge Goethe nun in dieser schweren Schule seine Ecken ab, um sich

gemeindeutschem Wesen anzuschließen: sein ganzes Auftreten war auf einen individuellen, eigenartigen, absonderlichen Geschmack gestellt und bedurfte des Schliffs, der Regulierung durch Brauch und Mode. Wir haben uns Jung Wolfgang keineswegs als Verächter alles Äußerlichen, der etwa rein in geistigen Regionen schwärmte, zu denken; im Gegenteil zeichnete er sich oft durch eine so bunte, glänzende Kleidung, durch ein so geflissentlich auffallendes Benehmen aus, daß er auf den ersten Anblick stutzerhaft erschien und Fernerstehenden in seiner Jugend dauernd ein „Geck" blieb.

Das Studium der Rechtswissenschaft ergriff er nach des Vaters Wunsch; seine eigene Neigung ging schon damals entschieden auf die schönen Wissenschaften und besonders die klassischen Litteraturen. Wenn Wolfgang Goethe sich deshalb in allen Wissenszweigen umthat und so die Erfüllung seines großen Lebensideals vielseitiger eigner Durchbildung von früh auf vorbereitete, hat er mittelbar keineswegs gegen den Geist seines Vaters gefehlt: lebte nicht auch dieser nur, um sich ruhig und umfassend zu bilden? Noch in andrer Hinsicht gab Johann Kaspar wider Wissen und Willen die Veranlassung, daß sein Sohn sich weniger dem Brotfache als allgemeineren Studien zuwandte: der Vater hatte ihn thatsächlich juristisch so weit gefördert, daß es, mindestens während der ersten Semester, in den Vorlesungen für Wolfgang nichts mehr zu lernen gab. Darum durfte er sich getrost der philosophischen Disziplinen befleißigen. Die eigentliche Philosophie wurde ihm freilich zu formal abstrakt vorgetragen, — in der

Unterredung Mephistos mit dem Schüler hat Goethe später eine vernichtende Travestie der Leipziger Schulphilosophie Christian Wolfschen Geistes geboten. Mehr fesselten den anspruchsvollen Studiosus die alten und neuen Litteraturen, sowie die Geschichte. Unter Leitung von Gellert, später von Clodius, beteiligt er sich an Übungen in deutschen und lateinischen Ausarbeitungen zur Bildung des Verstandes und Stils, um auch hier allerdings sein freies Naturell durch den schulmäßigen Betrieb bald abgestoßen zu fühlen. So wandte er seinen Wissensdurst und Fleiß auch den verschiedensten anderen Gegenständen zu, namentlich den bildenden Künsten. Bei Oeser, dem Lehrer Winckelmanns, lernt Goethe zeichnen und mehr als das: künstlerisch sehen und urteilen. Wie wichtig der Unterricht Oesers für die Ausbildung des jungen Künstlergeistes wurde, hat Goethe diesem verehrten Meister selbst gestanden: „Wer unter allen meinen Lehrern hat mich jemals würdig geachtet, mich aufzumuntern, als Sie? Entweder ganz getadelt oder ganz gelobt, und nichts kann Fähigkeiten so sehr niederreißen. Aufmunterung nach dem Tadel ist Sonne nach dem Regen, fruchtbares Gedeihen. Ja, Herr Professor, wenn Sie meiner Liebe zu den Musen nicht aufgeholfen hätten, ich wäre verzweifelt.“

Aber die Ruhe und Einfalt, welche er in dieser Schule rühmen hörte, wurde fast unmittelbar durch andere, für die Entwickelung auch des Dichters in ihm bedeutsame Muster verdrängt: ein Ausflug nach Dresden, der ihm zum wunderlichsten Verkehr mit einem stoischen

Schuster, seinem dortigen Logiswirt, Gelegenheit bot, brachte ihm die niederländischen Genremaler nahe, welche in der dortigen Gemälde-Galerie besonders reichlich und anziehend vertreten sind. Das war Fleisch von seinem Fleisch und Blut von seinem Blut, das war germanische, charakterisierende Kunst, das war Leben, — keine gleichförmige Korrektheit Leipziger Geistes freilich, aber anheimelnde Eigenart!

Noch bildete Leipzig eine Art litterarischer Vormacht, wennschon nicht mehr das Hauptquartier der deutschen Litteratur. Zwar den einstigen Litteraturpapst Gottsched nahm niemand mehr — und so auch der Studiosus Goethe nicht — recht ernst. Selbst Gellert stand, als Lehrer wenigstens, dem feurigen, ungeduldigen Jüngling zu tief im Banne bloßer Regelmäßigkeit und Lehrhaftigkeit, um weiter als auf dessen Briefstil wohlthätig einzuwirken. Aber da war das lebhafte litterarische Interesse der Leipziger, da war der rege buchhändlerische Verkehr, da war vor allem die berühmte Bühne. Sie brachte das Beste, was die dramatische Muse bislang in Deutschland und Frankreich geschaffen — nur schade, daß die Schöpfungen eines Durchschnittstalentes wie Christian Felix Weiße unter diesem Besten zur Zeit thatsächlich noch mit in erster Reihe figurieren durften! Weißes Singspiele wie nicht minder seine Verwässerungen Shakespearescher Stoffe beherrschten die Bühne, der Leipziger galante Geschmack ging überhaupt mehr auf das Gefällige als auf das Große; Singspiele und Konzerte standen hier allgemein im Vordergrund. Goethe bewunderte namentlich die

Sängerin Korona Schröter und die Schauspielerin Karoline Schulze, denen er in ausgestreuten Versen huldigte. Auf dem Liebhabertheater in seinem Freundeskreise versuchte sich der junge Dichter selbst schauspielerisch, besonders in komischen Rollen, mit Glück.

Zur Eröffnung des neuen Theaters giebt man in Elias Schlegels „Hermann" wenigstens einen achtbaren Versuch, deutsch-vaterländische Stoffe in die freilich noch vorherrschende französische Regelform zu kleiden. Die Bedeutung eines solchen Beginnens fühlte von allen Zuschauern keiner so nachhaltig wie Studiosus Goethe; an das unmittelbare nationale Interesse des Publikums zu rühren, das war ein Weg, das wurde sein Weg zur Hebung der historischen Tragödie.

In mehr als einem Sinne durfte Goethe später Leipzig ein „Klein Paris" nennen: es bildete nicht nur seine Leute, es bildete sie vielmehr ausdrücklich in französischem Geiste. Die Verwandtschaft des galanten, erkünstelt unschuldigen, in Wahrheit lüsternen Schäferwesens mit dem französischen Geschmack, ja sogar die Abhängigkeit des Leipziger Stils von der Pariser Mode war unverkennbar. Die Leipziger Frauen des gebildeten Standes, deren Sprache schon im 17. Jahrhundert als Muster gemeindeutscher Rede hingestellt wird, gaben den Ton an, die Liebhaber griffen ihn auf.

Unser Glückskind geriet in bessere Hände. Es ist wahr, Goethe stürzte sich rückhaltlos in den Strudel dieser exaltierten Galanterie; aber er sollte schon jetzt den erziehlichen Einfluß edler Weiblichkeit kennen lernen, den er in seiner ganzen Weimarer Epoche — bis hinauf

zur Apotheose am Schluß des zweiten Teils vom „Faust“ — verherrlicht hat. Die Frau des Professors Hofrat Böhme nahm sich seiner mütterlich an, stutzte an seiner Sprache, Kleidung wie Haltung und bildete sogar seinen litterarischen Geschmack fort. Nicht nur mit Sanftmut, sondern auch mit der stärkeren Arznei des Spottes, wie sie die kräftige, eigenwillige Natur ihres Zöglings erheischte, wußte die Frau Hofrätin auf Goethe einzuwirken. Die neueren Dichter verleidete sie ihm gründlich, aber ebenso seine eigenen Verse, wenn er sie unter dem Schleier der Anonymität vortrug: hielten sie sich ja auch durchaus im Modegeschmack.

Doch trieb ihn sein Herz zu jüngeren Vertretern des weiblichen Geschlechts. So gelangte er zu Oesers Tochter Friederike Elisabeth in ein anmutiges Verhältnis. Das geistreiche, sächsisch schalkhafte Mädchen wetteiferte mit dem genialen Jüngling an Jugendlust und Übermut. Namentlich auf Oesers nahem Landgut Dölitz verlebte Wolfgang oft angeregte, heitere Stunden mit Friederike. Vor allen Schönen aber zog ihn die Tochter seines Speisewirtes, Anna Katharina Schönkopf an, das Käthchen oder — wie er sie später nennt — das Ännchen.

Ursprünglich hatte Goethe bei Professor Ludwig gespeist; wie der Wirt waren hier die meisten Mittagsgäste Mediziner. Als sein Landsmann und späterer Schwager Johann Georg Schlosser auf der Durchreise beim Weinwirt Schönkopf einkehrte, der eine Frankfurterin zur Frau hatte, begann auch unser Wolfgang an dieser Tafel zu speisen. Bald gewann nun

die hübsche Wirtstochter sein Herz. Im Alter war sie ihrem liebesdurstigen Verehrer um drei Jahre voraus; doch fesselte ihr munteres, anmutiges Wesen den selbstbewußten Studenten trotz großer Schmerzen der Eifersucht, die ihm ihre gleichmäßige Freundlichkeit für alle Gäste bereitete.

Wolfgang quälte sie mit seiner Eifersucht nur zu sehr. Dabei philosophierte der gute Junge sich über die trennenden Schranken zwischen sich und der Auserkorenen hinweg: „Was ist Stand? Eine eitle Farbe, die die Menschen erfunden haben, um Leute, die es nicht verdienen, damit anzustreichen. Und Geld ist ein ebenso elender Vorzug in den Augen eines Menschen, der denkt. Ich liebe ein Mädchen ohne Stand und Vermögen."

Nicht nur außer dem Hause bot sich Gelegenheit zum Liebesaustausch: wenn wir den Versen des angehenden Poeten glauben dürfen, verständigte sich das Pärchen während der Tafel aufs trefflichste durch die eigentümlichste aller Zärtlichkeiten, indem die Geliebte die Füße des Verehrers als Schemel benutzte und so physischen Schmerz mit seelischer Wonne gleichzeitig in ihm zu erregen wußte! Auch sonst verfährt man mit erstaunlich diplomatischem Geschick. Um die öffentliche Aufmerksamkeit von diesem Herzensbunde abzulenken, stellt sich der unternehmende Liebhaber von einem anderen Fräulein gefesselt und trägt seine sklavische Abhängigkeit von deren Launen geflissentlich zur Schau. Selbst Freund Horn, der nun auch in Leipzig weilt, wird getäuscht, und äußert, daß man bei Goethes närrischem Gebahren, das ihn auf der ganzen Universität anrüchig mache, un-

möglich das Lachen verhalten könne. — Und alles vergebens! Käthchen verlobt sich einem Advokaten; langsam, wenn auch schwer, muß sich Goethe ihrer Neigung entwöhnen; doch blieb er nach seinem Scheiden von Leipzig in Briefwechsel mit ihr, bis ihre Hochzeit ihm die letzte Hoffnung raubte.

Nicht allezeit hielt jene übermütige Laune an. Im Gegenteil wissen wir von manchen schwermütigen Stunden des empfindungsvollen Jünglings. Besonders so lange es ihm an innigen Freunden fehlte, sind Zeiten des Unbehagens und der Vereinsamung nicht selten. Träumerisch lag er oft am Bache bei den Büschen, und seufzte nach seinen Freunden, seinen Mädchen.

Nur gut, daß schon nach einem Semester sein lustiger Freund Horn ihm nach Leipzig gefolgt war, und daß er in Behrisch Teilnahme auch für seine poetischen Neigungen findet. Ernst Wolfgang Behrisch, der einen förderlichen Einfluß auf Goethe ausübte, verlor seine Stellung als Hofmeister eines jungen Grafen von Lindenau durch unseres Dichters unbeabsichtigtes Verschulden. Goethe hatte nämlich auf die in mythologischen Anspielungen schwelgenden Theaterreden seines Lehrers Clodius, des ordentlichen Professors der Poesie, einige Spottverse verfaßt, deren Verfasser ruchbar wurde. Bald ward dem Vater von Behrischs Schutzbefohlenem nach Dresden gemeldet, daß der Hofmeister mit diesem anrüchigen Goethe in vertrauter Freundschaft lebe, daß sie sich nachts umhertrieben und sogar den jungen Grafen in zweifelhafte weibliche Gesellschaft führten! Behrisch erhielt seine Entlassung, fand aber auf Gellerts Em-

pfehlung — ein Beweis für die Unschuld dieses Verkehrs — am Dessauer Hof eine Anstellung. Ja, sein Leipziger Nachfolger, der tief angelegte, religiös gestimmte Ernst Theodor Langer suchte trotz strengen Verbots ebenfalls den Verkehr des jungen Goethe auf, — so unentrinnbar war die Anziehungskraft des merkwürdigen Jünglings. Auch die beiden Söhne des Buchdruckers und Verlegers Breitkopf gehören zu Goethes Leipziger Verkehr. Durch sie wird Wolfgang in die geselligen Kreise dieser Familie hineingezogen, wo musikalische und dramatische Aufführungen sowie überhaupt mannigfache heitere Anregungen gang und gäbe waren.

Zu der Heimat bleibt er durch Briefwechsel besonders mit der Mutter und Schwester sowie mit Freund Riese in enger Beziehung. Auch hier giebt sich der Studiosus keineswegs als demütiger Anfänger, sondern geberdet sich im Vollgefühl seiner Kräfte und Frühreife oft gar lehrhaft und altklug; ist es doch sogar unverkennbar, daß mannigfache Anspielungen dieser Art in Briefen an Kornelia auf den Vater gemünzt sind, dem er direkt natürlich nicht wagen durfte, Vorhaltungen und Mahnungen zukommen zu lassen.

Wiederum lebte Wolfgang in einer reichen Handelsstadt, wiederum versammelten die weltberühmten Messen ein internationales Publikum vor seinen Augen, wiederum aber hatte er ebenso Gelegenheit zum Einblick in ernste und bedenkliche Familienangelegenheiten. Von jung auf wählte man ihn gern zum Vertrauten, und an der Sittenlosigkeit, wie sie in Frankfurt unter französischem Einfluß sich verstärkt hatte, fehlte es nach gleichem Muster

in Leipzig durchaus nicht. So erlangt der Jüngling frühzeitig eine große und verfängliche Weltkenntnis; und die Erfahrung, mit welcher der kaum Neunzehnjährige Leipzig verläßt, mutet uns nicht gerade immer wohlgefällig an: Weit sehen wir ihn über kindliche Naivetät, über jugendliche Unbefangenheit und reinen Optimismus hinausgelangt in der schweren, aber heilsamen Schule des Lebens. Das war sein Verhängnis, ein Wissender in einem Alter zu sein, in welchem andere Lernende sind. Die Dornenkrone, welche unablässig über dem Haupte gerade des nach dem Lorbeer strebenden schwebt, hat auch er drohend über sich geschaut; aber der Tropfen Wermut in dem Becher jugendlich überschäumender Lust hat aufs heilsamste die Reife des Jünglings beschleunigt.

Die wichtigsten litterarischen Schlachten der Zeit wurden fern von Leipzig geschlagen: Lessings „Laokoon" und „Minna von Barnhelm" sind die Ereignisse von Goethes Leipziger Studienzeit. Wie hier dem jungen Geschlecht ein neues, ungeahntes Kunstverständnis aufging, hat Goethe selbst nachdrücklich bekannt. Dabei war er eigensinnig und selbstbewußt genug, um eine Gelegenheit zu persönlicher Annäherung an den verehrten Kunstrichter während dessen Durchreise durch Leipzig ungenutzt verstreichen zu lassen: er mochte sich nicht herandrängen, und noch weniger wie ein beliebiger dilettantischer Verehrer abgethan werden.

Denn Wolfgang Goethe fühlte sich. Hatte er doch fleißig produziert, als „Schäfer an der Pleiße" anakreontisch gescherzt und gesungen, aber freilich Selbstkritik genug erworben, um eines Tages seine sämtlichen poetischen

Versuche feierlich zu verbrennen. Wie die gesamte Anakreontik des 18. Jahrhunderts bieten die aus der Folgezeit erhaltenen Verse Goethes ein reiches Maß konventioneller Wendungen und Formen. Konventionell ist die Einkleidung in Schäferkostüm und dergleichen Spielerei mehr, konventionell sind die Gefühle, die man für die geliebte Schäferin heuchelt, konventionell auch manche Spur von Wollust, die wir der gesunden Natur unseres poetischen Lehrlings durchaus nicht wirklich zur Last legen dürfen. Und doch mitten in dieser erkünstelten Naivetät zwischen kindlichem und schülerhaftem Stammeln überrascht manch Zug, der wohl erlebt sein, wohl auf eigener Erfahrung beruhen, aus eigener Empfindung hervorgegangen sein könnte. Gesteht doch Goethe selbst, daß er angesichts der Zurückhaltung seiner Lehrer und der Gleichgültigkeit seiner Genossen schon damals alles aus sich selbst holen mußte.

Zu den unter Leipziger Einflüssen erwachsenen Poesien gehört „Die Nacht“ als eins der selbständigeren Gedichtchen. Schon versucht es Beseelung der Natur, ohne doch ein echt dramatisches Nacheinander, eine Handlungsfolge zu erreichen. Bedenklicher stimmt das Hochzeitslied, welches in späterer Überarbeitung den Titel „Brautnacht“ erhielt: bietet es auch gegen Schluß eine gelungene Amorette, so ist doch der verwegene Ton, in welchem die heikle Situation besungen wird, nicht gerade das, was wir von einem so jungen Menschen erwarten möchten; übrigens ist auch dieses Situationsbild noch ohne recht dramatische Entwickelung. Ebenso frühreif blasiert mutet der „Wunsch des jungen Mädchens“ und besonders

„Kinderverstand“ an. Gefälliger ist ein Gedicht wie „Der Abschied“; wenn der Dichter hier die Geliebte unter dem Bilde des Märzveilchens vorführt, so hat er gleichzeitig mit seiner Liebe auch seine Muse treffend charakterisiert. Daß es bei alledem nicht auf ernste, dauernde Beziehungen abgesehen war, daß sich der Liebhaber, auch wenn er glücklich liebt, nicht zu fesseln gedenkt, ist im „Glück der Liebe“ klipp und klar ausgesprochen. Überdies gehen diese Lieder nicht von der unmittelbaren Empfindung aus; sie versetzen in die Vergangenheit und bieten nichts als nachträgliche Reflexion. Wie der ganzen anakreontischen Dichtung der Zeit ist ihnen etwas Epigrammatisches eingeimpft, wenn nicht anders so in der Schlußwendung. Die Form dieser Verse sehen wir allmählich sich runden, abgeschlossener, künstlerischer werden. Als Goethes erste Veröffentlichung erschienen sie 1769 unter dem Titel „Neue Lieder“.

Ganz im Stil dieser kleinen Blätter und Blüten hält sich die erste größere Anpflanzung im Ziergarten von Goethes Leipziger Poesie: „Die Laune des Verliebten“ ist ein Schäferspiel in den üblichen gereimten Alexandrinern, mit einer durchaus nicht ernst zu nehmenden Handlung, von einem kindlichen Horizont ausblickend, im konventionellen Stil dramatischer Schäfereien. Was dem Werkchen dennoch selbst für uns heute eine gewisse Beachtung sichert, ist der Umstand, daß der Handlung oder doch dem Helden ein Stück eigenen Charakters vom Dichter selbst zu Grunde liegt: sehen wir doch anschaulich den anspruchsvollen Liebhaber einherschreiten, der die Geliebte so lange durch Eifersucht quält, bis er sie sich verscherzt.

Ein gut Stück vorwärts schritt der Dichter mit dem Lustspiel „Die Mitschuldigen". Auch hier noch gereimte Alexandriner, noch viel Konventionelles und Unlebendiges; doch dauernd schlingt sich der blütenreiche Kranz des Lebens durch den Wust des Erlernten und Ertüftelten. Viel Sünde und Schuld herrscht auf Erden, aber wir alle sind schuldig, und wer sich ohne Sünde fühlt, der hebe den ersten Stein auf: das ist der ernste, tiefe Sinn der „Mitschuldigen". Ein verwegener Humor im Stile Beaumarchais' blitzt aus dem Lustspiel hervor, ohne daß doch die düstere Grundstimmung ein rechtes Behagen aufkommen läßt.

Wie der junge Goethe toll und rücksichtslos körperlich und geistig in sich hineinstürmt, konnte es nicht ausbleiben, daß schädliche Wirkungen früher oder später hervorbrachen. Wuchtiger aber als jemand fürchten konnte, suchte die beleidigte Natur ihr Recht. Ein Blutsturz warf den kräftigen jungen Mann aufs Krankenlager, und nur allmählich raffte er sich empor. Am Halse blieb für längere Zeit eine Geschwulst zurück. Die Heilung erforderte Geduld. Die befreundeten Familien sowie die intimeren Genossen waren liebevoll um den Kranken bemüht. Besonders vermittelte ihm Langer um diese Zeit die Idee der christlichen Duldung und Ergebung.

Goethes Lage war ernst. Nur Friederike Oeser wollte sich zu Tode lachen, wie ein Mensch „die Karikaturidee haben könne, im zwanzigsten Jahre an der Lungensucht zu sterben!"

Als Rekonvaleszent kehrte er 1768 ins Vaterhaus zurück. Noch hatte er mehrfach Rückfälle seiner Krankheit

zu überwinden, und erst nach anderthalb Jahren konnte er seine unterbrochenen Studien wieder aufnehmen.

Körperliche Leiden blieben nicht die einzige Pein dieser schweren Frankfurter Zeit. Zwar suchte der Vater Goethe seinen Schmerz niederzukämpfen, da er den einzigen Sohn wie einen Schiffbrüchigen heimkehren, wie einen verlornen Sohn Zuflucht im Elternhause suchen sah. Dennoch hatte Wolfgang unter dem unwirschen Wesen des Vaters schwer zu ächzen. Desto liebevoller blieben Mutter und Schwester um den Kranken bemüht.

Sein Arzt war nicht nur um das Wohl seines Körpers, um seine physische Heilung besorgt, sondern führte gleichzeitig seinen Geist mit mystischer Frömmigkeit in das Gebiet der Alchymie und Kabbala. Hier wurzeln die magischen Elemente von Goethes Faustdrama.

Noch eine geistige Helferin von mystischer Schwärmerei trat an Wolfgangs Krankenlager: eine Verwandte der Frau Rat, Susanna Katharina von Klettenberg bildete in Frankfurt den Mittelpunkt der Frommen, die sich an die Herrnhuter anlehnten. Wenn diese Kreise gegen die Verknöcherung und den Dogmenzwist des damaligen Protestantismus auftraten, mußten sie von vornherein dem jungen Goethe nicht unsympathisch sein; überdies war seine jetzige Stimmung besonders empfänglich für den weiteren Kampf dieser Frommen gegen die große Sittenverwilderung in der Reichsstadt wie gegen die von Frankreich ausgehende frivole Auffassung der Religion in der sogenannten guten Gesellschaft. Positiv suchte Fräulein von Klettenberg und ihr Anhang ein inniges persönliches Verhältnis des Menschen zu Gott

und Christus, eine unbedingte Hingebung der Seele an die Gottheit wie die einer Braut an den Bräutigam. So ließ der Kranke die Erzählungen der frommen und achtbaren Verwandten über sittliche Erfahrungen, die sie an sich selbst gemacht hatte, wohlthätig auf sich wirken. Man studierte gemeinsam die Schriften Swedenborgs über den Zusammenhang des Geisterreichs mit der Menschenwelt vermittels Visionen, und trotz mancher Überschwenglichkeit, trotz mancher Verirrungen ins Mystische wirkten diese Einflüsse zur Belebung und Verklärung des Goetheschen Gemütslebens heilsam zusammen. Die „Reliquien des Fräulein von Klettenberg" hat Goethe nach dem Tode der Dame überarbeitet und als „Bekenntnisse einer schönen Seele" in seinen „Wilhelm Meister" eingeschaltet. Auch diese innere Erfahrung mußte Goethe durchleben, auch diesen Eindrücken mußte er sich eine Zeit lang schrankenlos hingeben, wenn er der schöpferische Geist werden sollte, dem nichts Menschliches fremd ist. —

Mit den Leipziger Freunden und Freundinnen blieb Wolfgang in munterstem Briefwechsel. Nachdem er Käthchen Schönkopfs Verlobung erfahren, wird sein Ton dem noch immer geliebten Mädchen gegenüber halb tragikomisch in der Mischung von Entsagung und Verlangen. Doch weiß er sich zeitweilig männlich und selbstbewußt zu fassen: „Sie sind ewig das liebenswürdige Mädchen, und werden auch die liebenswürdige Frau sein. Und ich, ich werde Goethe bleiben. Sie wissen, was das heißt. Wenn ich meinen Namen nenne, nenne ich mich ganz, und Sie wissen, daß ich, so lang als ich Sie

kenne, nur als ein Teil von Ihnen gelebt habe." — Daneben fand er in Frankfurt selbst ein halb Dutzend „englische" Mädchen, mit denen er munter verkehrte, ohne in sie eigentlich verliebt zu sein. —

Erst im Dezember 1769 war Wolfgang hergestellt, so daß er im Frühjahr des folgenden Jahres an die Universität Straßburg übersiedeln konnte. Eine neue Welt that sich vor seinen Blicken auf. Unter französischer Herrschaft war damals Straßburg eine deutsche Stadt, eine Hochburg deutscher Wissenschaft. Die örtliche Berührung mit französischem Wesen und Geist blieb dabei unvermeidlich und führte zunächst zu einer klaren Scheidung der Geister.

Nicht nur, daß er sich nunmehr von der französischen Dichtung abwandte, auch philosophisch wird er sich seines Abstandes von der französischen Aufklärung bewußt. Wer soeben aus Fräulein von Klettenbergs Händen hervorging, konnte nicht gut anders als schroff Anti-Voltairisch gesinnt sein. So sucht Goethe den Verkehr mit Jung-Stilling, der unter dem Einfluß schwerer Lebensschicksale eine tiefwurzelnde Religiosität ausgebildet hatte. Dabei verschmäht indes der geniale Jüngling, in dem sich alsbald wieder die stürmische Lebenslust zu regen begann, keineswegs heitere Gesellschaft; er spielt, ficht, reitet, tanzt und — tritt in Liebesbeziehungen zu den beiden Töchtern seines französischen Tanzlehrers Sauveur. Da ihn die ältere, leidenschaftlichere, einer geheimen Verständigung mit ihrer Schwester verdächtigt, kommt es zum Bruche, und das außer sich geratene Mädchen fügt zu heißen Abschiedsküssen den Fluch für

diejenige, welche zuerst nach ihr diese Lippen berühren werde. Wenigstens berichtet es Goethe und rückt so sein Verhältnis zu Friederike von vornherein in ein tragisches Licht.

Denn bald sollte Goethe eine neue Liebe finden, herrlicher und inniger als je zuvor. Oft unternahm Goethe Spazierritte in das Elsaß hinaus, um die Schönheit der Natur zu genießen, um Land und Leute kennen zu lernen. Ein Studienfreund, derselbe Weyland, der unsern Wolfgang auf zahlreichen Ausflügen begleitete, führt ihn unter Verkleidung in das verwandte Pfarrhaus von Sesenheim — nicht erst im Frühling 1771, wie es nach Goethes eigenem Bericht auf Grund verblaßter Erinnerung scheinen könnte, sondern schon im Oktober 1770. Damals kannte er den „Landprediger von Wakefield" des Engländers Goldsmith noch nicht und war darum auch nicht in der Lage — wie Goethe später meinte — von vornherein durch die Ähnlichkeit dieser ländlichen Idylle mit dem köstlichen englischen Roman gefesselt zu werden. So waren auch nicht nur zwei Töchter im Hause, sondern die Pfarrersfamilie war mit vier Töchtern gesegnet. Friederike Brion, die dritte, unter den noch ledigen allerdings die zweite, fesselte durch Anmut, Lieblichkeit und Zartheit den Dichter wie den Menschen Goethe gleichmäßig. Ja, wir dürfen füglich zweifeln, ob nicht die poetische Imagination größeren Anteil an dieser Neigung besaß, als das unschuldige Opfer dieser verhängnisvollen Liebe ahnen konnte. Das niedliche Köpfchen zeigte ein feines schmales Gesicht, heitere blaue Augen und ein artiges,

frei in die Luft forschendes Stumpfnäschen; tief über das zarte Hälschen hingen die langen dunkelblonden Zöpfe herab. Wie reizend kleidete sie die altdeutsche Tracht!

Ganz im ländlichen Kostüm, in ländlicher Umgebung, wie aus der anmutigen Landschaft hervorgewachsen, stand das geliebte Mädchen vor dem berauschten Blick. Nicht warnten ihn die bläßlichen Wangen, nicht warnte ihn das schwache weibliche Herz, und auch ein Blick in seine eigene Zukunft warnte ihn nicht. Ganz Gegenwart, ganz reflexionsloses Gefühl, ganz unbefangene, unmittelbare Empfindungsfülle, strömte Goethes Wohlgefallen in bestrickenden Geständnissen über. Darf es Wunder nehmen, daß ein Landmädchen, eine bescheidene Pfarrerstochter, die Liebesschwüre des feurigen, schönen, vornehmen, hochbegabten Jünglings, der seine Gefühle in glänzende Reime zu kleiden wußte, als ein heiliges Unterpfand fester Treue und unwandelbarer Hingabe nahm?!

Goethe lebte oft wochenlang an der Seite der Geliebten, sein Herz war zu unauflöslich gefesselt, als daß er der Besinnung und ruhigen Überlegung rechtzeitig Gehör gab. Warnend genug wirkte Friederikes Besuch in Straßburg, wo er sie losgelöst von ihrem natürlichen Boden und so von einem guten Teil des Zaubers, der von ihr in Sesenheim ausging, erblicken mußte. Wird sie dauernd in städtisches Wesen hineinwachsen? Wird sie auf dem großen, steilen Lebenswege, den ihr Geliebter offen vor sich liegen sah, gleichen Schritt halten können oder verständnislos und unverstanden zurückbleiben?

Wird der Vater Goethe . . . . oder nein, diesen Gedanken wagte Wolfgang nicht zu vollenden. Und zeigte sich die Kleine im Sommer 1771, während Wolfgang mehr als vier Wochen bei ihr weilte, nicht „traurig krank"?! Goethe aber jauchzte: „Die Welt ist so schön! so schön!" um seufzend hinzuzusetzen: „Wer's genießen könnte!"

Ein verständiger, älterer Freund, der Aktuar Salzmann, ließ es an Vorstellungen nicht fehlen, welche Goethe in solchen bangen Zweifeln bestärkten, und doch war der keusche, zarte Reiz des entzückenden Mädchens immer wieder stark genug, um den leidenschaftlichen Jüngling in Liebesglück und Liebesfesseln zu verstricken.

Erst nach seinem Scheiden von Straßburg gewann er es endlich übers Herz, brieflich die berechtigten Hoffnungen der Geliebten auf eine gemeinsame Zukunft entschieden oder — sagen wir es nur — grausam zu vernichten. Das Schuldbewußtsein, das er offenbar in sich erwachen fühlte, hat ihn lange Jahre verfolgt und sein Gewissen bedrückt. Der Weißlingen des „Götz von Berlichingen" wie der Clavigo sind Erzeugnisse von Goethes geistiger Selbstzüchtigung ob dieses Verrats seiner Liebe. Werden wir somit unbedingt das Unglück, welches Goethe über Friederike und ihre Familie brachte, ihm als schweres Vergehen jugendlichen Leichtsinns zurechnen, so haben wir dennoch keinerlei Veranlassung, an unserm Dichter von vornherein irre zu werden. Des Menschen Weg geht durch Schuld, und nichts als ein Mensch war ja auch Goethe. Und doch ein edler Mensch: denn liegt nicht ein gut Teil Sühne

in der strengen Selbstzucht, die er geübt? Werden wir nicht die Gründe seines Zurücktretens verstehen und würdigen können, auch ohne sie unbedingt zu billigen? Und welche Ursache haben wir, zu zürnen, wenn Friederike selbst dem Dichter verzieh und bei einem acht Jahre späteren Besuche Goethes ihm unbefangen in milder Freundschaft entgegentrat?

Die poetische Verklärung, welche die so auf unsern Dichter in Lieb und Leid einstürmenden Gefühle fanden, gedieh um so vollkommener, als gleichzeitig litterarische Einflüsse seiner Poesie eine neue, bestimmende, ja epochemachende Wendung gaben. Fühlte sich Goethe schon durch den Anblick des Straßburger Münsters, des bedeutendsten Bauwerkes gotischen Stils, in seiner Richtung auf die erhabene germanische Kunst bestärkt und bereichert, so giebt seinem Geiste der Verkehr mit Herder den festen Halt. Gerade hundert Jahre bevor das Elsaß dem deutschen Vaterlande wiedergewonnen wurde, im Winter 1770 zu 71, bereitet der Bund Goethes mit Herder die höchsten geistigen Eroberungen des deutschen Volkes vor.

Eine zusammenfassende Gesamtanschauung alles Bedeutenden in alter und neuer Litteratur trug der um fünf Jahre ältere Herder in seinem Geist. Auf die Naturdichtung des Orients, die altnordische Heldensage, die Balladen wie Romanzen der Engländer und Schotten, auf Ossian, auf das Volkslied wies er hin. Daß die Poesie eine allgemeine Völkergabe, kein Vorrecht der wenigen Gebildeten, verkündete er als großes Evangelium. Auch im Shakespeare scheint erst Herder den jungen

Goethe mit Verständnis lesen gelehrt zu haben. Nun flammt die Shakespeare-Begeisterung im Straßburger Kreise, in Goethe wie in Lenz und andern Jugendgenossen mächtig auf; Goethe wetteifert mit Herder im Sammeln von Volksliedern und weiß bald verwandte Klänge anzuschlagen; daneben übersetzt er Stücke aus Ossian. Zu alledem fühlt sich der geniale Schüler, der durch produktive Kraft gar bald seinem Meister über den Kopf wachsen sollte, in Selbstbesinnung und Charaktersammlung ersprießlich gefördert. Denn Herder, der reife Geist, überdies erbittert durch ein schmerzhaftes Augenleiden, von welchem er in Straßburg Heilung suchte, läßt den noch etwas „spatzenhaft“ auftretenden Jüngling in unerbittlicher Strenge fühlen, was diesem noch mangelt oder von Schlacken anhaftet. Die Geringschätzung, mit der Herder oft unserm stolzen jungen Mann entgegentrat, der bislang nicht seinen Meister gefunden, verfehlte nicht des stärksten Eindrucks auf den Zögling: er schämte sich seiner Unreife und raffte seine Kräfte zusammen.

Das wurde eine andere Liebespoesie als die Tändeleien der Leipziger Tage. Verglich er seine dortige Liebe dem Märzveilchen, so steht Friederikens Bild dem Maiglöckchen gleich in zarter Reine vor unserm Blick. Recht als Markscheide seiner poetischen Entwickelung hat der Dichter das reizende anakreontische Lied „Mit einem gemalten Bande“ hingestellt. Eine glänzendere Verklärung der Anakreontik, eine lebendigere szenische Darstellung des geliebten Mädchens erscheint kaum denkbar: die Anregungen von Lessings „Laokoon“ und

Herders Volksliedtheorie sind in diesem geschliffenen Edelstein zu produktiver Bethätigung gelangt. Nicht Reflexion oder selbst bloßer Gefühlsausdruck steht in diesen Versen: die Schönheit ist in Bewegung, in Reiz aufgelöst, die Gestalt in Handlung umgesetzt. Das Band umgiebt der Geliebten Kleid, der Zephyr schlingt es um ihre Gestalt; Frühlingsgötter streuen Blumen und Blätter auf dies Band, — und so steht das Mädchen vor des Jünglings Auge wie eine Rose unter Rosen. Beschränkt sich der Dichter hier auf scenische Darstellung einer Einzelgestalt, so hat er es in „Willkommen und Abschied“ verstanden, die gesamte Natur zu vollem dramatischen Leben zu erwecken. Wiederum eine Fülle von Zeitwörtern zum Ausspruch der Handlungsfülle: „Es schlug mein Herz,“ „Der Abend wiegte die Erde,“ „An den Bergen hing die Nacht.“ Die Erscheinungen der Natur sind mit tiefster menschlicher Seelenregung begabt: Die Eiche steht als „aufgetürmter Riese“ da, ja selbst die Finsternis sieht aus dem Gesträuche „mit hundert schwarzen Augen“ hervor, — welch grandioses, schaurig erhabenes Bild! Bei alledem fehlt es diesen Gedichten nicht an epigrammatischen Schlußwendungen:

„Und das Band, das uns verbindet,
Sei kein schwaches Rosenband.“

Oder: „An die Erwählte“:

„Ach, und hinter allen diesen
Wird doch auch ein Hüttchen sein.“

Wenn es eines Zeugnisses über die Reinheit dieses Liebesbundes bedürfte, wenn ein Unterpfand für die edle Keuschheit, mit welcher Goethe auf Friederike blickte,

wünschenswert erscheint, so brauchen wir nur auf ein Gedicht zu schauen, wie jenes Morgenlied: „Erwache, Friederike."

„Der Vögel sanft Geflüster
Ruft liebevoll,
Daß mein geliebt Geschwister
Erwachen soll."

So mag des Dichters Liebe zwischen bräutlicher und geschwisterlicher Neigung anmutig geschwankt haben. — Ohne unmittelbare Beziehung auf Friederike gehört doch der Zeit dieser Liebe das herrliche „Mailied" an:

„Wie herrlich leuchtet
Mir die Natur!
Wie glänzt die Sonne!
Wie lacht die Flur!"

Und so schreitet auch dieses Lied in gedrängter Handlung und Lebendigkeit vorwärts.

Unter diesen poetischen Anregungen nahte die Zeit des Studienabschlusses. Goethe hat auch hier in Straßburg sich nicht auf die Rechtswissenschaft beschränkt, namentlich findet er zu medizinischen Studien Anregung durch den Umgang mit seinen Tischgenossen, die wiederum vorwiegend aus Medizinern bestanden. Der wackere Präsident dieses Kreises aber war der Aktuar Doktor Salzmann, ein Mann in den Sechzigern, der mit Glück auf Goethe pädagogisch einwirkt. Durch Salzmann wurde Goethes Freundschaft mit dem dichterisch ungewöhnlich begabten, aber zerfahrenen und intriganten Livländer Jakob Michael Reinhold Lenz vermittelt, der sich darin gefiel, Goethe in Leben und Dichtung zu kopieren, ohne daß es ihm doch an selbständiger Fähigkeit gefehlt hätte.

Durch große Mäßigkeit und Rechtlichkeit tritt unter den Genossen Franz Lerse hervor, der adretteste von allen, obgleich am wenigsten bemittelt. Ihm hat Goethe im „Götz" ein unvergängliches Denkmal errichtet. Zum Abschied widmete Goethe ihm Shakespeares „Othello" mit der Inschrift: „Seinem und Shakespeares würdigem Freund Lersen zum ewigsten Angedenken." Lerse gelobte in einer darunter gesetzten Nachschrift: „Ewig sei mein Herze Dein, mein lieber Goethe." Lerse hielt dann auch die Festrede auf der Straßburger Shakespeare-Feier von 1771, gleichzeitig wie Goethe in Frankfurt.

Unter örtlichen Einflüssen beginnt allmählich die zeitgenössische französische Kritik auf Goethe zu wirken, und er hat reichlich Gelegenheit, an den französischen Zuständen den Zerfall des modernen Staatswesens zu beobachten.

Neben zahlreichen Ablenkungen erwirbt Goethe spielend die erforderlichen Fachkenntnisse. An Selbständigkeit und Selbstbewußtsein des Auftretens läßt er es denn nicht fehlen. So betrachteten ihn seine Studiengenossen meist als einen Jüngling von „Genie", aber von unerträglichem Dünkel; ja als überwitziger Halbgelehrter und wahnsinniger Religionsverächter wird er bezeichnet, man glaubte vielfach, er habe „einen Span zu viel oder zu wenig".

Schon im September 1770 bestand er die mündliche Vorprüfung. Ein eigenes Geschick erfuhr seine Doktor-Dissertation. Wie sich ungewöhnlich begabte junge Leute leicht übernehmen, so hatte er in dieser Arbeit die kühne

Ansicht verfochten, daß die Gesetzgebung des Staates zur Feststellung eines allgemeinen, für alle Konfessionen verbindlichen Kultus verpflichtet sei. Die Fakultät durfte unmöglich eine so verfängliche Forderung mit ihrer amtlichen Billigung drucken lassen, zumal er darin den Kultus nur als eine Satzung betrachtet und die Offenbarung außer Acht gelassen hatte. Man gestattete ihm also, von seinem Wissen und seiner Begabung hinlänglich überzeugt, über Thesen zu disputieren. In dieser lateinischen Disputation trat Freund Lerse als Opponent auf und trieb Goethe so in die Enge, daß dieser deutsch dazwischenfuhr: „Ich glaube, Bruder, Du willst an mir zum Hektor werden!“ So promovierte er nicht formell zum Doktor, sondern nur zum Licentiaten der Jurisprudenz (am 6. August 1771). Im Grunde kamen beide Titel auf dasselbe hinaus, und Wolfgang heißt fortan der Doktor Goethe.

Die wissenschaftlichen Lehrjahre sind beendet; auch litterarisch hat der junge Goethe seinen Stil gefunden; aber nimmer hat er ausgelernt in der Schule des Lebens. Körperlich leidend kehrte der Jüngling einst aus Leipzig heim; schuldbeladen tritt er nun noch einmal ins Elternhaus: der Schatten der verlassenen Geliebten verfolgt ihn — doch erdrückt ihn nicht. Rastlos ging es aufwärts in Goethes Lebensbahn.

—

3. Kapitel.

Die Genie-Periode.

Wer half mir
Wider der Titanen Übermut?
Wer rettete vom Tode mich,
Von Sklaverei?
Hast du nicht alles selbst vollendet,
Heilig glühend Herz?

Ende August 1771 finden wir Goethe bereits als Advokaten in seiner Vaterstadt. Sein Oheim Textor und sein Freund Schlosser, der später als Kornelias Mann sein Schwager wird, weisen dem jungen Rechtsanwalt Klienten zu. Der Vater steht ihm hilfreich zur Seite und findet dermaßen Gelegenheit zum Staunen über die rasche Fassungsgabe und Geschicklichkeit Wolfgangs, daß er äußert: wenn es nicht sein Sohn wäre, würde er ihn beneiden. Jung Wolfgang nimmt diese rege Unterstützung des erfahrenen Juristen mit größter Freude entgegen; denn über den Akten sorgsam zu studieren, war nicht die Sache eines Mannes von seinem heißen Blut. Wenn er auch die Praxis unter allerhand litterarischer Beschäftigung und allerhand Verkehr arg vernachlässigt, sind doch eine Reihe feuriger Eingaben von ihm amtlich vorgelegt worden, deren leidenschaftlicher Ansturm wider die Gegenpartei ihm sogar einen Verweis zuzieht. Goethe hatte der Klageschrift des Gegners, der — um

den Humor der Sache voll zu machen — von Moors, einem Freunde unseres jungen Advokaten vertreten wurde, nicht weniger als „großsprechende, flache, kompendiarische Schulweisheit“ sowie „die gemeinsten Grundsätze einer unverdauten Prozeßlehre“ vorgeworfen; ja er ging dem Freund im Übermut noch direkter zu Leibe, indem er mehrere „lächerliche Mäuse von Kompendiendefinitionen, die von ihrer Mutter zeugten,“ aufmutzte! Freund Moors antwortete übrigens in gleicher Tonart.

Die Briefe der Zeit ergehen sich in Klagen über das Nest Frankfurt. Er sucht Zerstreuung in weiten Fußwanderungen, im Reiten, Schlittschuhlaufen; so heißt er alsbald in Bekanntenkreisen „der Wanderer“ und daneben wiederum „der Vertraute“. Eng schließt er sich an Kornelia; nun wird er ihr zum erwünschten Lehrer. In das Verständnis für Homer und das Volkslied, in die germanische und indische Mythologie führt er sie ein, und die schwärmerische Verehrung der Schwester für ihren Bruder wird nun für ihre Bildung fruchtbar.

Sonst unterhielt Goethe namentlich regen Verkehr mit Darmstadt. Ende 1771 lernte er den dortigen Kriegszahlmeister Merck kennen, „einen Menschen, in dessen Umgang sich Gefühle entwickeln und Gedanken bestimmen“ — wie Goethe alsbald ausspricht. Johann Heinrich Merck war ein Mann von ungewöhnlicher Bildung, vereinte Talent mit treffendem, scharfem Urteil und einem mannhaften, charakterfesten Ehrgefühl. Häusliches Unglück und Mangel einer seinen Fähigkeiten entsprechenden Stellung hielten in dem seltenen Mann ständig einen gewissen Mißmut wach. Mit um so größerer

Genugthuung und Hingabe übernahm er die ihm vom Verleger angetragene Leitung der neuen „Frankfurter gelehrten Anzeigen“.

So weilt der Dichter schon im März und dann wieder im April des folgenden Jahres in Darmstadt. Trotz seiner scharfen, kritischen Geistesrichtung, deren Zucht dem dichterischen Freunde in gar hohem Maße zu Gute kam, bildet Merck hier den Mittelpunkt einer „Gemeinschaft der Heiligen“, die aus religiös überempfindsamen Frauen und aus wunderlichen Heiligen wie Leuchsenring bestand. Dieser benutzte zwar den Empfindsamkeitsdusel, um persönlich im Trüben zu fischen und Ränke zu spinnen. Aber da war Luise von Ziegler, von Merck als „Lila“ besungen, nach der Schilderung ihrer Freundin Caroline Flachsland, der Braut Herders, ein süßes schwärmerisches Mädchen, das unglücklich liebte; sie hatte ihr Grab in ihrem Garten gebaut, einen Thron in ihrem Garten, ihre Lauben und Rosen, wenns Sommer ist, und ihr Schäfchen, das mit ihr aß und trank. Leidend und von Schwermut ergriffen zeigte sich ihre Freundin Fräulein von Roussillon, die „Urania“ des Kreises. Als Merck unsern Dichter einführte, sank Urania jenem unter heißen Küssen an die Brust; auch Lila umarmte ihn. Goethe konnte sich mit diesen Kreisen befreunden, wie ihm einst Fräulein von Klettenberg ehrerbietige Scheu abgenötigt hatte.

Hier lernt der junge Dichter eine Schriftstellerin kennen, deren unnatürliches Wesen er zunächst übel empfindet, um doch bald eine Freundschaft mit ihr zu schließen, welche sich durch drei Generationen fortspinnt: Frau Sophie

von Laroche, als junges Mädchen Sophie Guttermann, war die erste Jugendliebe Wielands, in dessen Geschmack sie später dichtet, — in der Folge begegnet sie uns als Mutter jener Maximiliane, welche nach ihrer Vermählung mit einem Kaufmann Brentano in Goethe Empfindungen zu erwecken weiß, die den Schlußstein für „Werthers Leiden" darbieten; — so wird Sophie Großmutter von Clemens und Bettina Brentano, — hier war demnach das Anfangsglied einer Kette von Lebensbeziehungen, die den Dichter von der Jugend bis zum Grabe geleiten.

Die persönliche Erscheinung Sophies mußte zunächst überraschen. „Welch eine andere Erscheinung, als die simple, erhabene Sternheim!" ruft auch Caroline Flachsland in Anspielung auf Sophies Roman „Das Fräulein von Sternheim." „Eine feine, zierliche Frau, eine Hofdame, eine Frau nach der Welt, mit tausend kleinen Zieraten, ohnerachtet sie keine Blonden trägt, eine Frau voll Witz, voll sehr feinem Verstand. Sie tritt sehr leicht auf, wirft jedem, wem sie will, einen Kuß mit der Hand zu; ihre schönen, schwarzen Augen sprechen rechts und links und überall, und ihr Busen wallt noch so hoch, so — jugendlich, daß — kurz sie hat uns mit ihrer allzu vielen Koketterie und Repräsentation nicht gefallen." Aber die Weltdame gewann, wenn man sie in ihrem Familienkreise walten sah. „Diese Glorie von häuslicher, mütterlicher Glückseligkeit, umbetet von solchen Engeln" — den Töchtern nämlich —, prägte sich dem empfindungsvollen Dichter tief ins Gemüt, und er gewöhnte sich, Sophie selbst als „Mama" anzureden.

Nicht nur im regen, überschwenglichen Verkehr sprach der Dichter die neuen stürmischen Ideen aus, welche in ihm unter Straßburger Einflüssen gereift waren. Der Namenstag Shakespeares wurde (14. Oktober) 1771 im Freundeskreis festlich begangen. Goethes Rede zum Shakespearetag ist die erste öffentliche Manifestation der Genieperiode. In stürmischer Überhast wird hier als Alleinherrscher William Shakespeare, der „Will of all Wills“, auf den Thron gesetzt. Die französische Auffassung der drei dramatischen Einheiten und anderer Regelkram wird ungestüm bei Seite geschoben, die kolossalische Größe und Naturmacht des englischen Dichterkönigs als Befreierin von der Fessel der Tradition und Konvention hingestellt. Noch nicht aus dem höchsten Gesichtspunkt, von welchem reife Geister seitdem in Shakespeare zu lesen gelernt haben, wird er hier gefeiert: nicht als einen in sich geschlossenen, harmonischen Schöpfergeist, sondern ausdrücklich als „schönen Raritätenkasten“ stellt ihn der junge Goethe und sein Kreis zum Muster auf. Die bunte Lebensfülle Shakespeares erschien ihnen, den noch nicht voll gereiften Seelen, zunächst noch als ein Chaos, in welchem alle Elemente der Natur sich wild durcheinander schlingen. An Größe und Naturgewalt wurde ihnen so der englische Dichterkönig Vorbild, aber er hat Wildheit auch im poetisch bedenklichen Sinne, in Zügellosigkeit und Wirrheit diesen genialen Zöglingen vermittelt.

Nicht theoretisch allein, durch positive Produktion sollte Wolfgang Goethe alsbald diese Schulung an Shakespeare bethätigen. Um die Wende der Jahre 1771 und 72 warf er mit kecker Leichtigkeit die dramatische

„Geschichte Gottfriedens von Berlichingen" aufs Papier, ohne sich indessen zum Druck dieser ersten Fassung entschließen zu können. Erst ein Jahr später, Anfang 1773, arbeitete er das Werk für die Veröffentlichung um, und so erschien es unter dem Titel: „Götz von Berlichingen mit der eisernen Hand" Mitte 1773, um mit seinem weithin schallenden Erzklang die Geniedichtung einzuläuten. Aus der eigenen Lebensbeschreibung jenes Ritters hatte es Goethe angeweht, wie einst von der Genremalerei der Niederländer, wie von der Spitze des Straßburger Münsters, wie von der grandiosen Größe der Shakespeareschen Helden. Das war eine Kerngestalt, das war mannhafter Geist, deutsch-vaterländisches Wesen, wie ein Stück germanischer Vergangenheit wuchs dieses Dokument in Goethes Seele hinein; und was sich so überwältigend seinem Geist eingedrückt hatte, suchte er zu kongenialem Ausdruck zu führen. Ihm wird nun der alte Raubritter zum letzten typischen Vertreter altdeutscher Kraft und Biederkeit im Gegensatz zu moderner List und Hinterlist.

Deutschheit des Lebens und der Charaktere erscheint somit als erstes Verdienst des epochemachenden Werkes. Gesunde Tüchtigkeit lebt in dem thatkräftigen Helden, lebt in seiner biederen Gattin, die den Namen von Goethes Mutter führt. Der deutsche Geist des sechszehnten Jahrhunderts ist es, der in frischem Zuge unser Stück durchweht. So eint sich mit der germanischen die ja in der That eng verwandte lutherische Tendenz: Im Bruder Martin kommt die deutsche Thatenlust als Gegensatz der römisch-katholischen Beschaulichkeit zu unumwundener Aus-

sprache. Und auch vom Standpunkte der Natur wird — ganz im Geiste Luthers — gegen die Absonderung der Gottgefälligen in Klöster polemisiert. Gleicher Weise spielt der Dichter die heimische Gerichtsbarkeit gegen das eindringende römische Recht aus. Vom Standpunkte der Natur wird ferner unverkennbar der Buchgelehrsamkeit, der unnatürlichen, unanschaulichen Erziehungsweise Fehde angesagt; hat doch Götzens Sohn über diesem Einlernen der Lage und Geschichte seiner väterlichen Burg das Nächstliegende, Greifbare vergessen, daß eben sein Vater Besitzer der Burg ist! Lebt markige Thatkraft und unversiegbarer Freiheitsdurst in der Atmosphäre des Helden, so kontrastiert wirksam davon die katholische, weihrauchgeschwängerte, sinnenerregende Luft des bischöflichen Hofhaltes. Dort um Götz ist die Treue und einfache Lieblichkeit, hier herrscht die berauschende Schönheit, entnervend und entmannend. Überhaupt fehlt es unserem Drama keineswegs an romantischen Elementen: Liebe und Verrat, Kampf und Belagerung, Bauernkrieg, Mord und Gift, die Vehme, Zigeuner und zahlreiche andere bunte Farbenelemente, vor allem das Ritterwesen in seiner idealsten Auffassung, freilich gerade doch im Momente der Zersetzung, bieten eine wirksame Ergänzung zu dem realistischen deutschen Nationalstil, den der junge Dichter hier anspinnt. Kräftig, derb, unakademisch stürmt die Prosa drein. Vor Derbheit selbst in den Reden der Frauen scheut sie nirgends zurück. Kernfrisch dialektisch färbt Goethe seine Sprache; weit hinter sich läßt er nun die erlernte Korrektheit: Herder und Klopstock heißen seine Stilmuster. Fränkisch Blut pulsiert in dem Drama.

Bei aller stürmischen Bewegung, bei aller Buntheit der Figuren und Stimmungen gelangt der junge Dichter dennoch nicht zu einer rechten dramatischen Entwicklung, und die provozierende Fülle wechselnder Szenen ist nicht auf den Faden einer einheitlichen Handlung gereiht. Nicht Shakespeares Meisterdramen, vielmehr seine Historien haben hier dem Dichter seinen Weg gewiesen; eine Charakterentwicklung des Helden, innere Entwicklung überhaupt vermißt man.

Goethe hat mehr episch neben einander gestellt, als dramatisch nach und aus einander entwickelt. Deshalb wirkt schließlich der Tod des Helden mehr episch verklärend als tragisch zerschmetternd. Lerses Schlußwort: „Wehe der Nachkommenschaft, die Dich verkennt!" gesteht das indirekt schon zu.

So mußte der Meister dramaturgischer Kritik, Lessing, sich einseitig zu den schwersten Bedenken gegen eine solche Biographie in Dialogform veranlaßt fühlen, trotzdem die Umarbeitung für den Druck den ursprünglich durchaus epischen Charakter des Werkes dramatischer gemodelt hatte.

Desto enthusiastischer gestaltete sich die Aufnahme des „Götz von Berlichingen" im Publikum, sowohl bei der bloßen Lektüre des Buches — das auf gemeinsame Kosten von Goethe und Merck gedruckt wurde! — wie bei den alsbald folgenden Aufführungen auf der Bühne.

Noch heute in der Herrschaft des litterarischen Raffinements erfrischt der „Götz" durch Männlichkeit und Gesundheit, Frische und Kraft. Als Abbild entschwundenen deutschen Lebens, echt deutscher Gesinnung

wirkt er fortdauernd mächtig von der Bühne wie aus dem Buch.

Noch bevor aber der Dichter an die Umarbeitung seines Dramas für die Veröffentlichung gehen konnte, war er vom Vater zur praktischen Vervollkommnung seiner juristischen Kenntnisse an das Reichskammergericht nach Wetzlar geschickt worden. Zur Zeit, da er dort (in der zweiten Hälfte des Mai 1772) als Praktikant eintrifft, haben wir ihn uns also als einen noch unberühmten, durchaus privaten Mann zu denken. Trotzdem reklamiert ihn der Wetzlarer Kreis von Schöngeistern, darunter die Dichter Gotter und Goué, auf das ihm vorausgehende Gerücht hin, als einen der ihren.

Die Verhältnisse des obersten deutschen Gerichtshofes, dessen unverantwortliche Verschleppungsweise und bedenkliche Rechtsprechung die Ernennung einer kaiserlichen Revisionskommission veranlaßt hatte, waren wahrlich nicht einladend für einen Feuergeist, den alles Gesunde, Thatkräftige, Tüchtige ebenso fortriß, wie alles Morsche, Faule im Innersten abstieß. So wird die Geschichte auch dieser Wetzlarer Zeit wesentlich die Geschichte seiner Liebe und seiner Dichtung.

Auf einem ländlichen Balle lernte er Lotte Buff, die zweite Tochter des Deutsch-Ordens-Amtmanns von Wetzlar, kennen, deren liebliche Erscheinung, geweckter Geist und hausfräuliche Geschäftigkeit den jungen Goethe bald völlig fesseln. Seit dem Tode ihrer Mutter lastete auf der Neunzehnjährigen die Führung eines großen Haushaltes, die Erziehung einer zahlreichen Geschwisterschar. Flott im häuslichen Regiment, flott auf dem

Tanzboden, schnippisch gegen überdreiste Annäherung, Herz und Mund auf dem rechten Fleck — eine durchaus nicht romantische, vielmehr von Schwärmerei freie, gesunde Natur: so trat ihm Lotte entgegen. In ihrem Haushalt, dem sie mit Anmut und Geschicklichkeit vorstand, fühlte Goethe Ruhe und Zufriedenheit, Besänftigung und Beseligung in sein wildes, stürmisches Herz ziehen. Auch hier war es nicht sprudelnder Geist, auch hier nicht außergewöhnliche Bildung, was ihn anzog und festhielt: er schritt auf den Bahnen der Natur einher, und so fesselte ihn unter den Weibern nur gerade das reine, zarte Naturkind, die natürliche Weiblichkeit, die in ihrem Beruf lebt und webt, die einen Hauch von Ordnung und Frieden um sich verbreitet.

Leider war Lotte Buffs Hand nicht mehr frei. Sie war einem ehrenwerten Manne, dem herzoglich bremischen Gesandtschaftssekretär Johann Christian Kestner, so gut wie anverlobt. Ihn hatte Goethe im Kreise Gotters kennen gelernt und einen ebenso gewissenhaften Beamten wie litterarisch interessierten und nach allgemeiner Durchbildung strebenden Jüngling in ihm gefunden. Der Dichter gewann ihn selbst lieb, und es entspann sich in seiner Brust der schwere Kampf zwischen Neigung und Pflicht. Konnte man doch nicht sagen, daß Kestner Lottes unwürdig sei, wußte dieser doch den Wert des Mädchens wohl zu schätzen und blieb ihr nicht nur in ehrlicher Treue, sondern in wirklich warmer Herzensempfindung zugethan. Goethe verkehrte in genialer Ungebundenheit mit Lotte und ihren kleinen Geschwistern, wie er denn stets in reiner Teilnahme sich gern an das

Kindesleben anschloß. Als aber eines Tages das glühende Herz des Genies, das sich nicht leicht einen Wunsch versagen konnte, von andeutenden Geständnissen seiner Neigung überfloß, als er das liebliche Mädchen sogar küßte, da hielt sie es für angezeigt, beiden Männern völlig die Augen zu öffnen, daß sie dem Verlobten ohne Wanken ergeben geblieben und bei aller innigen Sympathie mit dem jungen begabten Goethe ihm nicht das geben konnte, was er zu verlangen schien: eine wirkliche Neigung. Im Grunde war Goethe weit entfernt, dem wackeren Kestner seine Braut zu entziehen. Mochte er auch in momentaner Erregung einmal die Grenzen der Zurückhaltung überschreiten, die er sich selbst auferlegt, — er hat es direkt zu einem Freunde ausgesprochen, daß er all seine herzliche Neigung niederzukämpfen bestrebt war und Lotte Buff von dem Augenblick an verachten müßte, wo er empfände, daß sie Kestner zum Fond eines koketten Spieles mißbrauchte.

Als er nach vier Monaten Wetzlar verließ, war wohl der eigentliche Zweck seines Aufenthalts am Reichskammergericht erfüllt; aber es war auch die Zeit gekommen, da Goethe es für geraten hielt, sich aus dem Bannkreis des geliebten Mädchens zu begeben, um nicht täglich der neuen Versuchung, dem neuen Kampfe ausgesetzt zu sein. Vergessen wir bei alledem nicht, daß es ein Dichter ist, dessen Herz wir hier gefesselt sehen, daß es der Dichter des Lebens, daß es der Mann ist, dem Leben und Dichten in untrennbarer Einheit und Harmonie zusammenfloß! Wie viel Anteil deshalb von vornherein oder doch gar bald seine poetische Phantasie an dem

Wohlgefallen für dieses Mädchen haben mochte, muß dahingestellt bleiben. Sollte ihm nicht die Gelegenheit gar zu günstig erschienen sein, selbst ohne bestimmte dichterische Pläne, an diesem jungfräulichen Hausmütterchen und ihrer Sphäre ein Stück gesunder Natur zu studieren? Gewiß nicht mit kalter objektiver Absichtlichkeit — wie es hundert Jahre später Mode wurde, daß die Schriftsteller auf die Modelljagd auszuziehen; — wohl aber mochte sein künstlerisches Auge die sich ihm darbietenden Gestalten alsbald in poetische Beleuchtung rücken, wohl mochte er die Gegenstände seines Wohlgefallens, von Erdenstaub befreit, unmittelbar in die Sphäre der Verklärung heben.

Und war es nicht ein echtes Stück Poesie, das sich hier seinem Blick darbot? Freilich dürfte manches „Genie" Lotte und ihre Umgebung hausbacken gefunden haben; das wahre Genie indeß, dem das Natürliche das Große war, sah hier sich geradezu von religiöser Hoheit gefesselt: die beiden höchsten Blüten des Frauentums, die beiden schönsten Kronen der Weiblichkeit, wie sie die erhabenste religiöse Empfindung in tiefstem Verständnis für die menschliche Seele zum Gegenstand des Kultus erhoben hat: Jungfräulichkeit und Mutterschaft vereinte Lotte Buff in hinreißender Harmonie.

Wenige Wochen nach Goethes Rückkehr ins Elternhaus meldet ihm Kestner, mit dem sich unmittelbar ein reger Briefwechsel entspinnt, daß der braunschweigische Gesandtschaftssekretär Karl Wilhelm Jerusalem, der einzige Sohn des berühmten Geistlichen, in Folge amtlicher Mißhelligkeiten und unglücklicher Neigung zu der

schönen, geistvollen Frau seines pfälzischen Kollegen, zu Elisabeth Herd, sich selbst den Tod gegeben. Goethe war aufs Tiefste erschüttert. Mit einem einzigen Gedankenblitz durchzuckte es ihn: das wäre auch sein Ende gewesen, wenn er nicht zu entsagen, sich nicht zu überwinden vermocht, wenn sein Herz sich nicht Wünsche zu versagen gelernt hätte. Und noch eins stand vor seinem Blick: das war kein zufälliges Einzelereignis, das war die typische Explosion der Empfindungsfülle, welche in dem jungen Geschlecht aufgespeichert lag: im eigenen Herzen fand dies Geschlecht nicht Kraft und Halt genug, um sich durch widrige Wellen des Lebens hindurchzukämpfen; so zerschellte das überzarte Lebensschiff. Überdies entnahm der Dichter den schriftlichen und — gelegentlich eines Besuches in Wetzlar — mündlichen Berichten von Kestner, daß die rohe, kalte Nüchternheit seines Vorgesetzten den unglücklichen Jerusalem in Verzweiflung und Lebensüberdruß getrieben hatte. Der schroffe Gegensatz der aberweisen, verstandesnüchternen Welt zu dem warmen, gefühlssprudelnden Herzen der Jugend that sich vor Goethe auf.

Und wieder wollte es das Schicksal, daß er den Gegenstand einer neuen Neigung einem andern zufallen sah. Und wieder wollte es das Schicksal, daß die Nüchternheit über das Genie triumphierte. Maximiliane Laroche, die feurige, geistsprühende Tochter seiner alten Freundin Sophie, wurde von ihrer Mutter in wenig zarter Weise aus äußeren Konvenienzrücksichten mit dem reichen italienischen Kaufmann Brentano in Frankfurt verheiratet und fand in dem Hause des Witwers bereits

mehrere Kinder vor. Als es zu Mißhelligkeiten mit dem eifersüchtigen Gatten kam, schloß sich Goethe Anfang 1774 auf vier Wochen von aller Welt ab und schrieb unter Belebung seiner Wetzlarer Erinnerungen in einem Zuge „Die Leiden des jungen Werthers“.

Die schöpferische Hand des Dichters gruppierte die Erlebnisse nach künstlerischen Absichten. In seiner Phantasie flossen verwandte Gestalten in einander und gewannen nackte Thatsachen einen verklärenden Glanz. Lottes natürliche Munterkeit und hausfräuliche Geschäftigkeit wurde durch einen leisen Zug von Schwärmerei aufs glücklichste idealisiert. Kestner floß mit Brentano und mit Jerusalems Vorgesetztem dermaßen zusammen, daß er nüchterner, weltklüger und weniger zartfühlend erscheint als der biedere Verlobte der Lotte im Leben. So durfte er nicht wie das Mädchen seinen Vornamen bewahren, sondern mußte ihn gegen Albert eintauschen. Schon durch dieses typische Herausarbeiten nüchterner, empfindungsloser Züge im Nebenbuhler war die Gestalt des Helden in etwas gehoben. Der Dichter bildet zum Albert eine offenkundige Kontrastfigur, indem er nach Wesen und Schicksal sich selbst mit Jerusalem verschmilzt. Zur ausgeprägten Eigenart seines Helden steuert ein litterarisches Muster schließlich nicht unwesentliche Züge bei: Jean Jaques Rousseau, der Verkünder des Natur-Evangeliums, hatte in seiner „Neuen Heloise“ ja ebenfalls die unglückliche Liebe des Schöngeistes verklärt und starke Züge von Empfindsamkeit in sein Werk gewoben. So schossen denn die Elemente zusammen, aus denen der jugendliche Dichter mit voller Schöpferkraft einen Menschen

zu bauen weiß, der als Typus der europäischen Jugend jener Zeit dasteht. All der genialische Überschwang, all die fortreißende Leidenschaft, all die Begeisterung für die reine Natur und all die Versenkung der Seele in sich selbst, wie sie der Dichter im eigenen Busen fühlte, hat er als reichste Gaben seinem Helden verliehen. Und Jerusalems Erscheinung trat hinzu, um ihr trauriges Patengeschenk dem verwandten unglücklichen Helden des Romans darzubringen. Mit großartiger Intuition legte der Dichter die Seelenstruktur des unglücklichen Jünglings blos. Brauchte er sich doch Jerusalem nur als Gegenstück seiner selbst vor Augen zu stellen, doch nur zu fragen, welchem Ende er selbst zugetrieben hätte, wenn ihm die feste männliche Fassung und Haltung, die strenge Selbstzucht gefehlt haben würde! In einem Jüngling wie Jerusalem sah er die überschäumende Empfindungsfülle zur krankhaften Verzärtelung und Verwöhnung des Herzens werden, des Herzchens, das man wie ein krankes Kind hielt: „all sein Wille wird ihm gestattet". In diesem Gegenbilde sah er ferner die leidenschaftliche Naturschwärmerei zu pflanzenhaftem Vegetieren ausarten, die Selbstversenkung der Seele zur quälenden Selbstvernichtung umschlagen. Und das genialische Vollgefühl außergewöhnlicher Kräfte verkümmerte dort mangels eines geeigneten Wirkungskreises zu sentimentaler Resignation.

Napoleon faßte das Problem des Romans zu eng und schematisch auf, wenn er — wie schon Herder und Frau von Staël — die Vermischung des übermächtigen Einflusses der Liebe mit dem Motiv des gekränkten Ehrgeizes rügte. Bot sich dieses in Jerusalems amtlichen

und gesellschaftlichen Erlebnissen doch unwillkürlich dar. Und aus jedem Winkel der Welt hinausgedrängt, jedes Haltes beraubt muß sich der Held fühlen, ehe er Hand an sich legt. Treffend war aber mit jenem Tadel auf die Stelle hingewiesen, an welcher Goethes und Jerusalems Schicksale aneinandergeknüpft sind. So konnte es der Dichter nicht an einer gewissen Anerkennung von Napoleons Scharfsinn fehlen lassen, indem er das Urteil des Kaisers mit dem Gutachten eines kunstverständigen Kleidermachers verglich, der an einem angeblich ohne Naht gearbeiteten Ärmel sogleich die fein versenkte Naht entdeckt.

Nicht also den Thatsachen, sondern nur den Anlagen nach gleicht Werther seinem Dichter. Vielmehr was Goethe hätte werden können, wenn er nur ein „Genie" und nicht auch ein Charakter gewesen wäre, erzählt uns der Roman. Die Angriffe, welche „Werthers Leiden" bei den einseitigen Vertretern der alten moralisierenden Poesie erfuhren, konnten um so weniger Eindruck auf Goethe hervorrufen, als er sich nach vieler Hinsicht bei der Beurteilung seines Helden gar nicht in prinzipiellem Gegensatz zu dem älteren Geschlecht befand; nicht seine Schuld war es, daß die Zeit, seine Jugendgenossen ihm noch nicht kongenial gereift, daß sie den Werther von der falschen Seite nahmen, und eine Aufforderung zu jener Weltflucht, welche der Dichter nur begreiflich und entschuldbar erscheinen lassen wollte, aus dem Roman herauslasen. Werthers Tod war so weit entfernt, eine Verherrlichung des Selbstmordes zu sein, daß er vielmehr vom Dichter als eine Art freiwilliger Hinrichtung auf=

gefaßt wurde, als die notwendige Katastrophe, nachdem der Held die Sinnlichkeit hatte Herr über sich werden lassen.

„Sei ein Mann und folge mir nicht nach!"

gab deshalb der Dichter der zweiten Auflage seines Werkes als Geleitwort bei. Nur das schied ihn von den nüchternen Vertretern der alten Poesie und der alten Moral, daß er eine Katastrophe wie den Selbstmord eines im Grunde edlen, aber schwachen Jünglings nicht gerade als gut genug zu moralischen Anmerkungen und Warnungen, zur Erweckung von Abscheu und Verachtung auffaßte; nur insofern bedeutet sein Werk eine Rettung, als er das Opfer des vollen menschlichen Mitleides für würdig befand. Und Mitleid mit dem Opfer des Verhängnisses zu fühlen, ist ja wohl zu allen Zeiten das Wesen echt tragischer Poesie. Das war der große humanistische Geist in Goethe, welcher ihn rein menschliche Art, rein menschliche Schwäche, wie sie der Anlage nach in uns allen ruht, auch da noch erkennen ließ, wo kalte Verstandesmenschen und orthodoxe Eiferer Verbrechen gegen religiöse Gebote und Abschaum der Menschheit gewahr zu werden glaubten.

Goethe war unbefangen und tolerant genug, das Urteil jener Menschengattungen über sein Werk zu verstehen und zu würdigen. Auf der Rheinreise, die er 1774 mit Lavater unternahm, begegnete es, daß einst bei Tisch in des Dichters Nähe der Rektor Hasenkamp aus Duisburg, ein gottesfürchtiger, aber formloser Mann zu sitzen kam. „Sind Sie der Herr Goethe?" wandte sich dieser plötzlich in feierlichem Tone an Jung Wolfgang. — „Ja!" — „Und haben Sie

das berüchtigte Buch «Die Leiden des jungen Werthers» geschrieben?" — Wieder ein „Ja!" — „So fühle ich mich" — fuhr der pedantische Eiferer heraus — „in meinem Gewissen verpflichtet, Ihnen meinen Abscheu an dieser ruchlosen Schrift zu erkennen zu geben. Gott wolle Ihr verkehrtes Herz bessern! Denn wehe, wehe Dem, der Ärgernis giebt!" — Allseitige, peinlichste Verlegenheit. Goethe aber versetzte jedermann in die heiterste Stimmung, als er edelmütig erwiderte: „Ich sehe es ganz ein, daß Sie aus Ihrem Gesichtspunkte mich so beurteilen müssen, und ich ehre Ihre Redlichkeit, mit der Sie mich bestrafen. Beten Sie für mich!" —

Bei alledem blitzt soviel Funke des Genius durch die Brust des Helden, daß auch ohne jede Rücksicht auf die unbewußte Tendenz des Romans ein Werk von epochemachender Bedeutung für die Weltlitteratur damit geboten war. „Werthers Leiden" sind — auch formell also nach dem Muster von Rousseaus „Neuer Heloise" — in Briefform abgefaßt; aber nicht nur äußerlich, sondern auch organisch innerlich bietet sich uns eine Vereinigung von monologischer und dialogischer Form dar. Der Held allein erhält das ganze Werk hindurch das Wort; doch nicht zu sich selbst, sondern an den Freund oder an das Paar, dessen Frieden er stört, ist sein Wort gerichtet. So sehen wir denn auch dialogische Form in der Gegenüberstellung von Natur und Seele, die unser Roman durchgehends darbietet. Wie das Werk nun durch Verschmelzung, ja organische Verbindung all der zu Grunde liegenden Elemente geworden ist, erscheinen als Grundzüge gerade schwärmerische Natur-

beseelung einerseits, Selbstversenkung der Seele bis zur Selbstvernichtung andrerseits. Mit fortreißender, aber auch verheerender Leidenschaft wird das Recht der Subjektivität verfochten, wird der konventionellen Moral einer einseitig verstandesklaren, aber nicht gefühlvollen Welt vernichtende Fehde angesagt. Die „Nüchternen", die „Weisen", d. h. die Aberweisen, die Mustermenschen, sie sind es, gegen die sich der Held aus der Tiefe seines Herzens aufbäumt: „während man alle außerordentliche Menschen von jeher für Trunkene und Wahnsinnige ausgeschrien."

Proklamierte der Dichter damit das Recht des Herzens und der individuellen Subjektivität, so sprach er die Empfindung des ganzen jungen Geschlechtes aus und brachte den latenten Zündstoff zur Explosion. Nicht darum nur, weil das Werk Tausende fortriß, Tausende mit neuen Eindrücken erfüllte, mehr noch gerade dadurch, daß Tausende ihre eigne Empfindung, die Leiden des eignen Herzens hier zum Ausdruck gebracht sahen, wurde das Erscheinen von „Werthers Leiden" ein nicht allein litterarisches, sondern auch soziales Ereignis. Wenn wir die Lustspiele des vorigen Jahrhunderts durchmustern, welche ja naturgemäß am schärfsten die sozialen Zustände ihrer Zeit wiedergeben, so können wir unmöglich unsern Blick vor der Wahrnehmung verschließen, daß die Bande des Familienlebens wie Fesseln drückten und die väterliche Zucht zu despotischer Tyrannei ausgeartet war. Denken wir an den Vater Friedrichs des Großen, Friedrich Wilhelm I., denken wir auch in gewissem Sinne an Goethes eignen Vater, um uns den schroffen

Gegensatz der Generationen, die im zweiten und dritten Viertel des Jahrhunderts auf einander stießen, vor Augen zu führen. Wir wissen heute, welche heilsamen Folgen doch auch das rauhe Eingreifen Friedrich Wilhelms I. und ähnlich Johann Kaspar Goethes zur Folge hatte; aber diese seelischen Leiden, die revolutionäre Gährung in der Brust des jungen Geschlechtes, desselben Geschlechtes, welches die französische Revolution geistig vorbereitete, können wir heute verstehen und nachempfinden.

Bei alledem ist diese soziale Bedeutung des „Werther“ nicht auf damalige Zeit beschränkt. Die sogenannte Werther-Zeit gehört nach des Dichters eigener Äußerung dem Lebensgange jedes einzelnen an, der mit angebornem freien Natursinn sich in die beschränkenden Formen einer veralteten Welt finden und schicken lernen soll. Gehindertes Glück — bemerkte Goethe —, gehemmte Thätigkeit, unbefriedigte Wünsche sind nicht Gebrechen einer besondern Zeit, sondern jedes einzelnen Menschen; und es müßte schlimm sein, wenn nicht jeder einmal in seinem Leben eine Epoche haben sollte, wo ihm der „Werther“ käme als wäre er blos für ihn geschrieben.

Rein ästhetisch bedeutet nicht in letzter Linie das Naturgefühl Werthers eine Großthat. Vor Allem bieten die Briefe vom 10. Mai und 18. August ein großartiges, unerreichtes Stück schöpferischer Naturbeseelung. Nicht mehr der tote Mechanismus von Ewald Kleists „Frühling“ liegt vor uns. Lessings „Laokoon“ ist nicht umsonst geschrieben: in Leben und Bewegung, ja in Handlung und im Werden zeichnet die

geniale Hand Goethes schier die ganze Schöpfung vom Größten bis zum Kleinsten. Es ist, als ob der Mikrokosmus, ein zusammengedrängtes Bild der Weltenschöpfung in dem Busen des Dichters lebt und nach Gestaltung ringt; als ob der Odem Gottes ihn angeweht und zum Schaffen im gleichen Geiste geweiht hat: „Wenn ich das Wimmeln der kleinen Welt zwischen Halmen, die unzähligen, unergründlichen Gestalten der Würmchen, der Mückchen näher an meinem Herz fühle, und fühle die Gegenwart des Allmächtigen, der uns nach seinem Bilde schuf, das Wehen des Alliebenden, der uns in ewiger Wonne schwebend trägt und erhält, wenn dann die Welt um mich her und der Himmel ganz in meiner Seele ruhen wie die Gestalt einer Geliebten; dann sehne ich mich oft und denke: ach könntest du das wieder ausdrücken!" — Das ist die Empfindung des Dichters, wie ihn die Gewalt der Schöpfung zur Nachschöpfung anreizt. Glauben wir nicht geradezu in die Werkstatt des Weltenschöpfers zu schauen, wenn Werther zu uns spricht: „Ungeheure Berge umgaben mich, Abgründe lagen vor mir und Wetterbäche stürzten herunter, die Flüsse stürmten unter mir, und Wald und Gebirg erklang; und ich sah sie wirken und schaffen ineinander in den Tiefen der Erde, alle die unergründlichen Kräfte." — Hier sehen und hören wir das Leben der Natur.

Die ästhetische Wirkung beruht zum guten Teil auf der Kunst der Sprache. Glühend wie die Leidenschaft, welche sie ausströmt, fließt sie dahin; kernfrisch wie die Natur, welche sie darstellt, stürmt sie drein. Wieder

Mundart, kein papierner Stil; wieder kühne Neubildungen, Wortschöpfungen im erhabenen Geiste Klopstocks. Darum mutet das Werk von vornherein so inkonventionell, ungewöhnlich, original an, weil schon die Worte nicht wie ein totes Handwerkszeug zur Anwendung kommen, sondern unmittelbar, wie durch innere Nötigung aus der Dichterseele neugeboren sind.

Der „Werther“ war eine That, — eine Leistung, auf die Goethe sein lebelang stolz blieb. „Wer mit zweiundzwanzig Jahren den »Werther« schrieb“ — hörte man ihn öfters sagen, wenn er zu verstehen geben wollte, daß er „eben doch keine Katze“ sei! Er bezeichnete den „Werther“ als ein Geschöpf, das er gleich dem Pelikan mit dem Blute seines eigenen Herzens genährt habe. Aber er konnte sich nicht entschließen, das Werk wieder zu lesen — nur einmal, zum Zwecke der Umarbeitung, verstand er sich dazu. „Es sind lauter Brandraketen!“ rief er noch 1824. „Es wird mir unheimlich dabei, und ich fürchte den pathologischen Zustand wieder durchzuempfinden, aus dem es hervorging.“

Dieses Werk war es, das Goethes Weltruf begründete. Bei Germanen wie Romanen machte es Epoche.

Auch in unserer Zeit, wo das Gefühlsleben im ganzen eine entgegengesetzte Wendung auf das Praktische, Realistische genommen, durchlebt ein gut Teil der Jugend noch immer eine Werther-Periode. Unter Umständen könnte der „Werther“ heute geradezu als Arznei gegen den krassen Realismus wirken. Wie dem auch sei, die Hauptgestalten des Romans haben sich ihre Lebensfrische bewahrt; noch mehr als dem Titelhelden ist seiner Lotte volle Popu-

larität gesichert. Auch in der Litteratur sterben die „Wertheriaden“ nicht aus.

Bis tief in unser Jahrhundert hinein galt Goethe namentlich im Ausland sehr einseitig in erster Linie als Dichter des „Werther“. Selbst auf seiner Italienischen Reise konnte er nirgends den „erzürnten Manen des unglücklichen Jünglings“ entgehen. Keineswegs zu des Dichters Freude. In Rom führte man ihn zu einer Tragödie Aristodem von Monti, worin einige Stellen des Romans benutzt waren. — In Palermo, im Palast des Vizekönigs von Sicilien erkundigte sich ein Malteser, nachdem ihm Goethe als Deutscher bezeichnet war, mit bedenklichem Anteil nach Weimar. „Wie steht es denn,“ fragte er, „mit dem Manne, der zu meiner Zeit, jung und lebhaft, daselbst Regen und schönes Wetter machte? Ich habe seinen Namen vergessen; genug aber, es ist der Verfasser des Werther!“ Nach einer kleinen Pause, als wenn er sich bedächte, erwiderte Goethe: „Die Person, nach der Ihr Euch gefällig erkundigt, bin ich selbst!“ Mit dem sichtbarsten Zeichen des Erstaunens fuhr jener zurück und rief aus: „Da muß sich viel verändert haben!“ Goethe versetzte: „O ja! zwischen Weimar und Palermo habe ich manche Veränderung gehabt.“ — Leider begegnete das Publikum dieser Veränderung lange mit Verständnislosigkeit! — In Neapel sprach den Dichter mehr in seinem Sinne ein Engländer auf einem Hausflur stehenden Fußes über den „Werther“ also an: „Ich will nicht wiederholen, was Sie von Tausenden gehört; auch hat das Werk nicht so heftig auf mich gewirkt als auf andere; so oft ich aber daran denke, was dazu gehörte,

um es zu schreiben, so muß ich mich immer aufs neue verwundern". Und so fuhr er die Treppe hinunter. — Höchst bezeichnend ist schließlich, was Goethe während des zweiten Aufenthaltes in Rom berichtet: „Hier sekkieren sie mich mit den Übersetzungen meines Werthers und zeigen mir sie und fragen, welches die beste sei, und ob auch alles wahr sei. Das ist nun ein Unheil, was mich bis nach Indien verfolgen würde." Noch besondre Merkwürdigkeit gewinnt diese Äußerung dadurch, daß Karl Wilhelm Jerusalem seine Wetzlarer Briefe teilweise aus Seccopolis — der Stadt der Plage — datierte. Wenn der Dichter durch ausgedehnte Benutzung von Lebensumständen anderer eine Schuld auf sich geladen, hat er die Indiskretion wahrlich ausreichend gebüßt!

Charakterisiert sich Goethes epochemachende That auf dem engern Gebiete der Dichtung dahin, daß er die Schranken durchbrach, die bis dahin Poesie und Leben wie zwei feindliche oder doch fremde Welten geschieden hatten, so offenbart sich schon hier seine weitere Bedeutung für die Kultur der Menschheit, indem er eine Poesie darbietet, die nicht nur unsern ästhetischen Genuß, sondern unsere ganze Lebensführung angeht. Im weitesten Sinne waren es die damaligen sozialen Anschauungen, die gesellschaftlichen Zustände, in welche er reformierend eingreift. Auf Natur und Menschlichkeit will er die konventionell verkünstelten und erstarrten Lebensverhältnisse zurückführen, — ein echter, überdies ein thatkräftiger Humanist.

Natur, Herz, Genie wurden unter dem Einflusse des „Werther" die Schlagworte des jungen Geschlechts. Begierig griff sie namentlich die Schar dichterisch bean-

lagter Jünglinge auf, die unserm Goethe persönlich nahestanden. Der Straßburger Genosse Lenz, die Frankfurter Landsleute Klinger und Heinrich Leopold Wagner, sämtlich begabte, aber nicht sturmfeste Leute, fühlten sich von gleichem Geist ergriffen, und bald durfte man nicht mehr von einem einzelnen Genie-Dichter, bald mußte man von einer ganzen Genie-Generation sprechen. Und von Originalgenies! Nun durfte selbst ein so strenger Richter wie Herder dem Freund Goethe nicht mehr die Censur schreiben wie einst beim „Götz“: „Shakespeare hat euch ganz verdorben!“ Das war ganz eigner, ganz neuer Geist. Von der Zerfahrenheit und krankhaften Empfindsamkeit, welche dieser im Grunde großen Zeit den Namen Sturm- und Drang-Periode eingebracht hat, war Goethe selbst trotz einzelner Anwandlungen doch soweit frei, daß er schon Ende 1772 an die Wetzlarer Freunde schreiben konnte: „Ich wollte meiner Tochter ein Deckbette mit Billetdoux füttern und füllen und sie sollte so ruhig darunter schlafen wie ein Kind. Was ein Mädchen ist von gutem Gefühl, müssen dergleichen Sachen zuwider sein wie ein stinkig Ei.“ — Ist der „Werther“ das hohe Lied der Liebesleidenschaft, so kann er danach gewiß nicht von der entnervenden, süßlichen Seite genommen werden. Goethes ästhetischer Geschmack schreitet auch nicht wie der Werthers endgültig von Homer zu Ossian hinüber.

Nicht im Nebellande Ossians sieht unser Sonnenkind die wahre Heimat; die Sonne Homers erleuchtet seinen taghellen Weg. Aber nicht nur der antike Naturdichter zieht ihn an. Zu tief wurzelt Goethe in einem Boden,

der in voller Beleuchtung der modernen Geschichte steht; zu tief wurzelt diese Eiche in deutschem Boden, um nicht zu der Tüchtigkeit und geschickten Keckheit des deutschen Meisters Hans Sachs, der ja wie Götz, wie Luther, wie Shakespeare dem 16. Jahrhundert angehört, ein inniges Verhältnis zu finden. Urgesundheit bis zur Derbheit durchdringt eine Reihe von kleinen Farcen, die der ersten Hälfte der siebziger Jahre entsprossen.

Auch hier zeigt sich, wie weit Goethe über die Genossen hinausgewachsen, wie er sie alsbald überschaut. Indem er strenges Gericht über Ausartungen des empfindsamen Herzenskultus abhält, schneidet er sich unerbittlich ins eigene Fleisch, um Auswüchse zu entfernen, und so den Säften gesunde Zirkulation zu sichern. Mit wie souveräner Gewalt er die ganze Stufenleiter der Gefühle zu durchlaufen weiß, zeigt schon das kühn geniale „Concerto dramatico“, ein sprudelnder Hymnus, der für die Darmstädter „Gemeinschaft der Heiligen“ bestimmt war. Vom Standpunkte genialer Größe polemisieren eine Reihe weiterer dramatischer Werkchen voll Aristophanischen Witzes gegen Ohnmacht und Mittelmäßigkeit; so der „Prolog zu den neuesten Offenbarungen Gottes“ gegen Bahrdts Verwässerung der Bibel, so „Götter, Helden und Wieland“ (1772) gegen die französierend zärtliche Behandlung antiker Größe. Unser Dichter neigt direkt zum Puppenspiel, wie er überhaupt an die alte deutsche Volksbühne anknüpft. „Künstlers Erdewallen“, das „Jahrmarktsfest zu Plundersweilern“ und das „Fastnachtsspiel vom Pater Brey“ sind zu einem moralisch-politischen Puppen-

spiel zusammengefaßt (1773). Neben der Einwirkung des Hans Sachs offenbart sich Schulung an der germanischen Genrekunst. Des großen englischen Kupferstechers William Hogarth „Distressed Poet“ dürfte für das erste, desselben Künstlers „Southwark Faire“ für das zweite dieser Stücke als Vorbild gedient haben, während das Zwischenspiel des Jahrmarktsfestes den Kupfern Merians zu Gottfrieds Weltchronik entsprungen ist. So ist denn ganz im Stile der bildenden Kunst hier kaum etwas Anderes als ein bunter Lebensausschnitt geboten. Mag auch der Dichter in übermütigem Spiel gar viel litterarische und persönliche Satire hineingemischt haben, die wirkliche Bedeutung dieser anspruchslosen Kleinigkeiten besteht dabei immer in der kecken, geschickten Bewältigung von einem Stück Leben.

Lehnte doch der Dichter oft genug die unbedingte Ausdeutung auf bestimmte Einzelpersonen ab. So fragte ihn später Karoline Herder, geb. Flachsland, die Gemahlin des Dichters: ob sie die Leonore im „Pater Brey“ so ganz gewesen wäre? Beileibe nicht! rief Goethe: sie solle nicht so deuten. Der Dichter nehme nur so viel von einem Individuum, als notwendig sei, seinem Gegenstand Leben und Wahrheit zu geben, das übrige hole er ja aus sich selbst, aus dem Eindruck der lebenden Welt.

Wes Geistes Kind sich Goethe aber auch hier erweist, ergiebt sich uns aufs deutlichste, wenn wir die Art verfolgen, in welcher er wiederholt gegen den Überschwang des Herzens polemisiert. Im „Pater Brey“ berichtet die Mutter ausdrücklich:

„Mein' Tochter, die ist in Büchern belesen . . .
Auch redt sie verständig allermeist
Von ihrem Herzen, wie sie's heißt."

Noch schroffer tritt diese unbarmherzige Abstrafung des weichlichen Herzens im „Satyros" hervor:

„Dies Herz mir schon viel Weh bereit't;
Nun aber stirbt's in Seligkeit. —
Es war so ahndungsvoll und schwer,
Dann wieder ängstlich, arm und leer. . ."

Die Kennzeichen der Genie-Periode verleugnet auch eine größere dramatische Schöpfung dieser Jahre nicht. In die Mitte von 1774 fällt „Clavigo", angeregt durch die Memoiren von Beaumarchais und lebendig ausgestaltet durch das Schuldbewußtsein, das unsern Dichter selbst noch aus den Tagen von Straßburg und Sesenheim bedrückte. Es ist wahr, dieses in wenigen Tagen hingeworfene Werk blieb mehr kecker Entwurf als künstlerische Ausführung, so daß von einer eigentlichen Bewältigung des heiklen Stoffes nicht gesprochen werden kann. Der Dichter hat es nicht verstanden, die Luft der Krankenstube uns poetisch anzudeuten, ohne sie uns materiell einatmen zu lassen; ein Gefühl der Unbehaglichkeit will uns nicht recht verlassen, und selbst die Katastrophe wirkt nicht wie ein reinigendes Gewitter.

Bei alledem zeigt „Clavigo" Geschick und Virtuosität genug, um uns zu interessieren. Was seine Quelle als nackte, ungeheuerliche Thatsache berichtete, hat der Dichter unter Zugrundelegung seiner eignen Herzenserfahrungen psychologisch zu motivieren vermocht, so daß die Handlung — wie es das Drama verlangt — aus den Charakteren und Umständen glaubhaft gemacht ist. Der

Liebhaber, welcher die kränkelnde Geliebte aus einfachem Stande verläßt, um sich nicht seine Karrière zu zerstören, ist doch ein echter, rechter Sturm- und Drangheld, ein Stück Genie mit allem krassen Egoismus des Genies. Kraftgenialisch mutete auch der Stil des Dramas an, so daß er zum Muster für jene zahlreichen Geister zweiten Ranges wurde, die sich vom Sturm und Drang der Zeit fortgerissen sahen, ohne dem höchsten Flug des Genius unmittelbar folgen zu können.

Geniale Proben genug hat der Dichter auch in kleinerem Umfange während dieser Jahre geboten. Denken wir nicht nur an das Fragment eines Prometheus-Dramas, das an Größe und Schönheit mit Äschylos wetteifert, nicht nur an „Mahomet" und an ein weiteres Bruchstück, welches den Ewigen Juden im Stile des Hans Sachs mit leicht genialer Lebendigkeit besang. Vergessen wir aus dem Anfang der siebziger Jahre vor allem nicht die rein lyrischen und lyrisch-epischen Schöpfungen.

Jetzt entstand auch „Künstlers Morgenlied" mit einer glänzenden Apotheose des Homer. Und die „Sehnsucht" des Dichters erhebt sich zu dem Aufschrei des Herzens:

„Könnt ich doch ausgefüllt einmal
Von dir, o Ew'ger! werden. —
Ach diese lange, tiefe Qual,
Wie dauert sie auf Erden!" —

Neben dem sangbaren Lied findet jetzt Goethe seinen Balladenstil, jene märchenhafte Stimmung, die aus der Natur selbst gleichsam herauswächst, weil sie des Menschen

Geschick in unlösbarer Verknüpfung mit den elementaren Naturkräften zeigt. Die erste Perle des Goetheschen Balladendiadems ist der „König in Thule". —

In der Begeisterung dieses schöpferischen Lebens gesteht Goethe: „Meine Ideale wachsen täglich aus an Schönheit und Größe, und wenn mich meine Lebhaftigkeit nicht verläßt und meine Liebe, so soll's noch viel geben für meine Lieben, und das Publikum nimmt auch sein Teil." — Und gleichzeitig äußert ein Freund über unsern Dichter: „In der That besitzt er, so weit ich ihn kenne, eine ausnehmende, anschauende, sich in die Gegenstände durch und durch hineinfühlende Dichterkraft, so daß alles lokal und individuell in seinem Geiste wird. Alles verwandelt sich gleich bei ihm ins Dramatische."

Noch ist zweier religiöser Aufsätze zu gedenken, herrlicher Zeugnisse von Goethes glaubensinniger Toleranz. Der „Brief des Pfarrers zu *** an den neuen Pastor zu ***" schlägt einen zu Herzen sprechenden, gemütswarmen Ton an, um die Toleranz als Grundlage des Glaubens an Christus hinzustellen. Bedeutsam ist auch, daß der Dichter den kalten Verstandesglauben abweist. Gleich glücklich hat der Dichter in den „Zwo wichtigen, bisher unerörterten biblischen Fragen" die Sprache schlichter Gläubigkeit gefunden.

Seine persönlichen Beziehungen boten dem Dichter weitere Stoffe dar. Wir dürfen uns Wolfgang Goethe in den Jahren 1772—75 nicht etwa am Schreibtisch oder überhaupt in der Studierstube denken. Namentlich nennt er unter all seinen Talenten die Jurisprudenz der geringsten eins. In ausgelassenstem, buntem Verkehr erging er sich.

Der Verfasser von „Götz" und „Werther" war alsbald der litterarische Mittelpunkt des jungen Dichtergeschlechts, ja der geistig interessierten Jugend überhaupt geworden, und selbst ein Haupt der älteren Generation wie Klopstock fühlte sich ihm nahe und suchte seinen Verkehr. So wissen wir von zahlreichen Besuchern, die im Goetheschen Hause aus und ein gingen, willkommene Gäste auch von Goethes Eltern, die sich beide des Ruhmes freuten, den Wolfgang erntete. Die muntere Mutter erweist sich der Freundesschar als eine so heiter entgegenkommende Wirtin, daß die beiden Grafen Stolberg und Graf Haugwitz, die sich mit Goethe zu einem Bunde der Haimonskinder zusammenschlossen, Goethes Mutter feierlichst zur Mutter der Haimonskinder, zur Frau Aja, deklarieren. Diesen Namen behielt sie ihr lebelang, und es war ihr Lieblingsname.

Zwar ein Wiedersehen mit dem verbitterten Herder (1773) führte zu vorübergehender Entfremdung. Aber andere Männer von Geist und Genie drängten sich, besonders 1774 und 75, im Goetheschen Hause. Da kam denn Klopstock, „ein edler, großer Mensch, über dem der Friede Gottes ruht" — wie Goethe urteilt. Da ihm Wolfgangs Talent Achtung einflößte, vermied er seinen sonst gewohnten herablassenden Prophetenton und lauschte mit Hingebung einer Vorlesung der eben entstandenen „Faust"-Scenen. —

Besonders Epoche machte 1774 der Besuch von Lavater. „Bist's?" trat dieser ins Zimmer. „Ich bin's!" antwortete Goethe. Unaussprechlich süßer, unbeschreiblicher Auftritt des Schauens — nach Lavaters

bezeichnendem Ausdruck. Die äußere Erscheinung dieses Mannes hatte etwas Kranichartiges, — aber die große Nase, das spitze Kinn, der süßlächelnde Mund, die rollenden, nach oben gerichteten Augen verstärkten womöglich noch den Eindruck seiner prophetischen Persönlichkeit auf das empfindsame, originalitätssüchtige Geschlecht. — Dann kam der Erziehungsreformator Basedow, im Grunde zwar ein ziemlich roher Pedant, den aber die Verehrung für Rousseau mit Goethe verband.

Goethe seinerseits suchte gleichfalls neue Bekanntschaft mit Natur und Menschen. Mit Lavater und Basedow unternahm er eine Rheinreise, mit den Grafen Stolberg und Haugwitz eine Reise in die Schweiz. Auf ersterer sprach er bei Friedrich Heinrich Jacobi, dem Philosophen und Schriftsteller, ein; Gespräche über Spinoza, den großen Verkünder des Pantheismus, dem sich Goethes Naturbegeisterung immer mehr annäherte, bildeten hier für ihn den wesentlichen Anziehungspunkt. Lange war Goethe den Brüdern Jacobi geflissentlich aus dem Wege gegangen; er hielt sie für Männer der Welt und der Mode. Vergeblich blieb für eine Annäherung selbst sein freundschaftlicher Verkehr mit Johanna Fahlmer, der angeheirateten jungen Tante jener Brüder, die deshalb auch Goethe als „Tante" anredete, bis er sie nach Corneliens Tode, da sie Schlossers zweite Frau wurde, als Schwester betrachten mußte; J. G. Jacobi hatte sie unter dem Namen Adelaide besungen. Auch Betty Jacobi, die Frau von Fritz, sowie Lotte, die Halbschwester der Jacobis, hatten unsern Dichter bereits angezogen. Jetzt endlich bei dem Besuch in Pempelfort

kam es zum vollen begeisterten Seelenaustausch mit dem glutvollen, philosophisch und dichterisch begabten Fritz. Anfang Januar des folgenden Jahres (1775) erwiderte Jacobi den Besuch Goethes durch vierwöchentlichen Aufenthalt in Frankfurt. —

Auf derselben Reise entstand das „Diner zu Coblenz“, das uns in anschaulicher szenischer Entfaltung den von Lebenslust übersprudelnden Dichter zeigt, wie er der Tafel wacker zuspricht, während Basedow und Lavater sich in schwärmerischen Gesprächen ergehen. Das war wohl überhaupt seine Verkehrsart mit den Schwarmgeistern:

„Prophete rechts, Prophete links,
Das Weltkind in der Mitten.“

Die Schweizerreise traten Goethe, die Grafen Stolberg und Haugwitz während des Sommers 1775 in Werthers Kostüm an — blauem Rock mit gelber Weste und Hose. Auf der Hin= und Rückreise frischte Goethe in Straßburg alte Bekanntschaften auf. Der Besuch bei Lavater bildete in Zürich den Glanzpunkt der Reise. Durch die Grafen Stolberg knüpfte deren Schwester Auguste einen Briefwechsel mit Goethe an; bald wurde sie seine Beichtigerin in schweren Herzenswirren.

Wo es dem vom Vater karg gehaltenen Wolfgang an Geld zur Bestreitung der Unkosten dieses regen Treibens fehlte, halfen Merck, Fritz Jacobi und Mama Laroche mit freundschaftlichen Darlehen aus.

Mit Allem, was auf dem Gebiete der Poesie, der Philosophie, des Erziehungswesens, der Physiognomik von dem neuen Naturgeist erfüllt war, stand Goethe in Berührung. Wieviel Menschliches bei vielen dieser Natur=

Evangelisten mit unterlief, durchschaute er dabei sehr wohl. Dieses wilden Taumels von Verkehr war Goethe um so bedürftiger, als inzwischen Kornelia seinem Freunde, dem Juristen und Schriftsteller J. G. Schlosser, anvermählt worden war (1. November 1773). Die Abreise der Schwester riß schmerzlich an Wolfgangs Seele. Schlosser gehörte zu den Mitarbeitern der „Frankfurter gelehrten Anzeigen", die Merck, Goethe und ihr Kreis herausgaben, um namentlich auch Einfluß auf die Gesundung der Kritik zu gewinnen.

Zu dem bunten persönlichen Verkehr gesellte sich ein lebhafter Briefwechsel, sowohl mit all den neuen, wie mit den alten Freunden. Besonders bleibt Goethe in Beziehung zu Kestner und Lotte. Dies treue Paar hatte seinem Dichter beim Erscheinen des „Werther" die Indiskretion in Benutzung der gemeinsamen Lebensbeziehungen bitter verargt, um so mehr, als sich in der Folge Neugier und Entstellung an die Herzensgeschichte Lottes heftete. Auch bildete die nüchterne Zeichnung Alberts einen Stein des Anstoßes. Doch verzeiht der edle Kestner dem genialen Freunde, der seinen Dank mit den bemerkenswerten Worten über „Werther" abstattet: „Ihr fühlt ihn nicht, Ihr fühlt nur mich und Euch, und was Ihr angeklebt heißt — und trutz Euch — und andern — eingewoben ist. Wenn ich noch lebe, so bist Du's, dem ich's danke — bist also nicht Albert."

In der Vaterstadt selbst knüpften sich jetzt enge persönliche Freundschaftsbande mit seinen Landsleuten, den Dichtern Klinger und Heinrich Leopold Wagner sowie dem Komponisten Philipp Christoph Kayser,

die sich als begeisterte Jünger an **Wolfgang** anschlossen. Daneben fehlte es nicht an liebenswürdigem weiblichen Umgang. Im Mariagespiel fiel unserm jungen Dichter 1774 mehremal hintereinander die kaum siebzehnjährige **Anna Sibylla Münch** zu, auf deren Bitte er binnen acht Tage den „**Clavigo**" verfaßte. Schon ein Jahr vorher hatte er aus gleicher Veranlassung das ältere Fräulein **Münch** sein „Weibchen" genannt.

Das Herz des feurigen Jünglings bedurfte jedoch wärmerer Anregung als sie der flatternde Verkehr mit einer Schar leidlich geistesverwandter Männer und geselliger Mädchen bot. 1774 lernte er die kaum sechzehnjährige **Elisabeth Schönemann**, die Tochter eines reichen, stolzen Kaufmannshauses, kennen — die **Lili** seiner Lieder. „Neue Liebe, neues Leben" hieß nun das Thema der **Goetheschen** Gesänge. Die Erscheinung der Geliebten hebt sich klar aus den ihr gewidmeten Liedern ab:

„Die Jugendblüte,
Diese liebliche Gestalt,
Dieser Blick voll Treu und Güte."

Feine, milde Gesichtszüge, ein berückend lächelnder Mund und sanfte, große dunkelblaue Augen bildeten die Hauptreize der eleganten Blondine.

In welcher Weise **Goethe** sich gefesselt fühlt, wie er magisch angezogen und neckisch wieder fortgestoßen wird, um alsbald die alten Fesseln zu tragen, tritt ebenfalls von vornherein **hervor**:

„Und an diesem Zauberfädchen,
Das sich nicht zerreißen läßt,
Hält das liebe, lose Mädchen
Mich so wider Willen fest."

Elisabeth Schönemann war kein Mädchen, das sich leicht ergab oder auch nur um des Einen willen, dem sie schon ihr Herz geschenkt, die große Welt floh. So stöhnt der poetische Liebhaber:

„Bin ich's noch, den du bei soviel Lichtern
An dem Spieltisch hältst?
Oft so unerträglichen Gesichtern
Gegenüberstellst?"

Dieses gewagte Spiel Lilis mit dem selbstbewußten Dichter veranschaulicht besonders „Lilis Park". Der wilde Bär hat sich eingefangen und wird bald wie ein Schoßhündchen liebkost, bald fortgestoßen. — Zu welcher Verklärung weiß aber auch der Dichter seine Neigung zu erheben! In „Jägers Abendlied" singt er:

„Mir ist es, denk' ich nur an dich,
Als in den Mond zu sehn,
Ein stiller Friede kommt auf mich,
Weiß nicht, wie mir geschehn."

Auch Lili atmete also weniger wilde Leidenschaft als stillen Frieden aus.

Zu einem musikalischen Gesellschaftsabend hatte ein Freund unsern Dichter in das Schönemannsche Haus eingeführt. Lili war musikalisch sehr gebildet, und welcher Stolz für ihn und sie, wenn die Geliebte die Lieder sang, die der Dichter ihr selbst gewidmet, aus der Liebe zu ihr empfangen hatte! Durch eine gemeinsame ältere Freundin hatte sich das Liebespaar zu dem übereilten Schritte einer förmlichen Verlobung hinreißen lassen. Es war das einem eigenen Geschäft vorstehende Fräulein Delph aus Heidelberg, eine energische, gern die Vermittlerin spielende Person, die zur Ostermesse 1775 in

Frankfurt weilte. Nachdem sie Goethes Eltern wie Frau Schönemann durch Überredung der Verbindung geneigt zu stimmen gewußt hatte, übermittelte sie eines Abends diese Einwilligung unserm Pärchen mit dem triumphierenden Ruf: „Gebt Euch die Hände!“ Langsam legte Lili ihre Hand in die Wolfgangs, noch ein tiefes Atemholen, und die Liebenden sanken sich unter glühenden Küssen in die Arme.

Aber trotz jener Zustimmung wollten die Familien des Paares nicht recht zu einander passen. In den vornehmen, gebildeten Kreisen des gern als reich geltenden Kaufmannshauses, unter den adligen Anverwandten von Lilis Mutter, machte Frau Rat, trotzdem sie die Tochter des Stadtschultheißen war, eine allzu biderbe Gevatterin-Gestalt. Auch Goethes Vater hätte lieber ein neues williges Objekt seiner Erziehungskünste in sein Haus eintreten sehen, als die feingebildete, elegante Tochter, welche ihm Wolfgang zuführen wollte. Dabei bleibt es fraglich, ob das Haus Schönemann an Reichtum nicht schon damals überschätzt wurde: brach es doch nach wenigen Jahren zusammen. Aber gerade in übler Geschäftslage glaubte wohl Lilis Mutter den blendenden Prunk aufrecht erhalten zu müssen, wie sie um so dringender einen reichen, soliden Geschäftsmann statt eines berühmten, unbändigen Dichters als Schwiegersohn ersehnen mochte.

Die sich somit ergebenden Mißhelligkeiten verstimmten des Dichters reine Begeisterung; mitgewirkt dürfte wohl auch das unbestimmte Gefühl haben, daß es nicht gut für seinen Genius sein mochte, wenn er sich frühzeitig fesselte. Genug, die Schweizerreise ist ein Versuch, sich

Lilis Banden zu entwinden. Alles, was in ihm lag an Naturgefühl und Künstlerschaft, an Streben in die Weite und Anlehnung an die Nähe, bringt das Lied: „Auf dem See“, sangbar wie alle Lieder aus dem Lili-Cyklus, zum Ausdruck:

„Und frische Nahrung, neues Blut
Saug ich aus freier Welt;
Wie ist Natur so hold und gut,
Die mich am Busen hält!“

Der Dichter hingegossen an den Busen der Natur wie einer liebenden Mutter: inniger kann die Verschmelzung der Dichterseele mit der Natur kaum vorschreiten.

„Die Welle wieget unsern Kahn
Im Rudertakt hinauf,
Und Berge, wolkig himmelan,
Begegnen unserm Lauf.“

Wir sehen den Kahn auf den Wellen schaukeln, fast hören wir den Takt der Ruderschläge; und die Berge türmen sich am Ufer schier bis zum Himmel auf. Das ist natürlicher, organischer Rhythmus, das ist unmittelbarer, onomatopöetischer Sang. — Vergebens! Der Dichter flatterte in den goldenen Käfig zurück.

Bei endgültiger Gestaltung des schon 1773 begonnenen Singspiels „Erwin und Elmire“ schwebt ihm die Geschichte dieser Liebe vor; jedenfalls hoffte er von der Aufführung desselben eine Wirkung auf Lilis Herz. Das stolze Spiel der Geliebten, die Flucht des Anbeters, erneutes Zusammenführen durch Vermittelung von Verwandten oder Freunden spiegelt sich hier wieder. Als Szene wäre Offenbach bei Frankfurt zu denken, wo Lili bei ihren Oheimen, und mit ihr Goethe, häufig weilte.

So platt der Dialog und die Handlung dieses Singspiels ist, es enthält zum mindesten eine kostbare Perle in dem Lied „Ein Veilchen auf der Wiese stand“, das wiederum voll dramatischen Lebens, voll szenischer Bewegung ist.

„Claudine von Villabella“ krystallisiert sich offenbarer aus dieser Liebesbeziehung heraus, nur daß erlebte Stimmungen hier auf einen fremden Stoff gewandt sind. Dies Singspiel ist keineswegs ohne Bedeutung. Der Held Rugantino ist ein echter Sturm- und Drang-Charakter, ein genialer Abenteurer. Daneben feiert hier die Volkspoesie theoretisch und praktisch herrliche Triumphe; sie wird nicht nur gepriesen, sondern auch geübt. „Mit Mädeln sich vertragen, mit Männern rumgeschlagen“ und „Es war ein Buhle frech genung, war erst aus Frankreich kommen“, sind vor allen als geniale Einlagen dieses Singspiels zu nennen.

Neben solchen poetischen Gaben ließ es Goethe nicht an kostbaren Geschenken anderer Art für Lili fehlen: er kaufte „Galanterie, Bijouterie, das Neueste, Eleganteste“, ohne Rücksicht darauf, daß er sich in Schulden stürzte.

Die Verhältnisse gestalteten sich besonders durch die Mißgunst von Lilis Verwandten so unerquicklich, daß unsere Liebenden die verzweifeltesten Pläne erwogen. Lili, die den Geliebten lange genug durch Lauheit gequält hatte, klammerte sich um so fester an ihn, je mehr sie seinen Verlust zu fürchten begann. Sie wußte, was sie that: wie sie selbst nach vielen Jahren gesteht, verdankt sie seinem Umgang ihre ganze sittliche Bildung. In Briefen an Gustchen Stolberg, die Schwester der

befreundeten Dichter, hat Goethe niedergelegt, wie sich seine Empfindungen allgemach von der dennoch Geliebten lösten. In welch verzweifelter Verwirrung schreibt Goethe aus Lilis Zimmer an die ferne Korrespondentin: „O, daß ich alles sagen könnte! Hier in dem Zimmer des Mädchens, das mich unglücklich macht ohne ihre Schuld, mit der Seele eines Engels, dessen heitere Tage ich trübe! ich!"

Sein Lebensschiff hatte noch nicht den Hafen gefunden, es trieb weiter. Mit seinem Scheiden von Frankfurt riß der letzte Faden, der ihn noch mit Lili verband. Trotzdem meinte Goethe noch am Ende seines Lebens, er sei seinem eigentlichen Glücke nie so nahe gewesen als in der Zeit dieser Liebe zu Lili. Die Hindernisse der Vereinigung seien im Grunde nicht unübersteiglich gewesen — und doch ging sie ihm verloren! Des Dichters Neigung zu Lili hatte etwas so Delikates und etwas so Eigentümliches, daß er in Darstellung jener schmerzlich-glücklichen Epoche für „Dichtung und Wahrheit" den Einfluß davon auf seinen Stil zu verspüren meinte. —

Zu den zahlreichen Besuchern, welche im Goetheschen Hause vorsprachen, gesellten sich die Prinzen von Sachsen-Weimar. Am dritten September 1775 gelangte der Ältere, Karl August, für den seine Mutter, die Herzogin Anna Amalia, bislang die Regentschaft geführt hatte, mit Vollendung des achtzehnten Lebensjahres zur Regierung. Seine bevorstehende Vermählung mit der Prinzessin Luise von Hessen-Darmstadt gab Gelegenheit zu wiederholter Berührung mit Goethe in Frankfurt

und Darmstadt. Der Gouverneur des jüngeren Prinzen Konstantin, ein litterarisch interessierter Mann, Karl Ludwig Knebel, führt die Prinzen dem Dichter des „Götz“ und „Werther“ zu. Der Eindruck der Bekanntschaft war auf beiden Seiten bedeutend. Die neuen Freunde bewunderten nicht nur das Genie des Dichters, sondern feierten ihn auch als „den besten aller Menschen“. Außer der Poesie bildeten nämlich Lebensanschauungen Gegenstand der Unterhaltung, und auch politische Meinungen wurden, besonders im Anschluß an Justus Mösers „Patriotische Phantasien“, erörtert.

Auf eine Einladung des jungen Herzogs Karl August wird ein Besuch Goethes in Weimar, also zunächst ein Aufenthalt von vorübergehender Dauer, vereinbart. Als indes der Wagen, den die Weimarer Herrschaften unserm Dichter zur Bewerkstelligung der Reise senden wollten, durch widrige Zufälle über Gebühr lange ausblieb, erwachte das Mißtrauen des alten Goethe, dessen Bürgerstolz sich überhaupt nicht recht mit einer solchen Anlehnung an Fürsten befreunden wollte. Er meinte nicht anders, als daß die hohen Herrschaften seinen Sohn zum besten hätten, um ihn zu demütigen. So betrieb er die lang geplante Reise Wolfgangs nach Italien. Bereits ist der Dichter bis Heidelberg gelangt, als ihn der Weimarer Kurier ereilt. Am 7. November zieht Goethe in Weimar ein, zunächst als Gast des Herzogs auf unbestimmte Zeit.

Was er mit sich brachte außer all dem Unfertigen, das er noch verschlossen in sich trug, nötigt uns noch einmal zu dem Boden zurückzublicken, von dem er sich jetzt

loslöste. Zwei Dramen führte Goethe in der Handschrift mit sich, deren jedes nach einer bestimmten Richtung einen Gipfel der Genieperiode bezeichnet. Noch vor Ende des Jahres erschien „Stella“ im Druck, jenes „Schauspiel für Liebende“, das die konventionelle Moral vom Standpunkt der Stürmer und Dränger am schroffsten herausforderte. Anderthalb Jahrzehnte länger bewahrte der Dichter das Manuskript des „Faust“, ehe er es vervollkommnet, aber nur bruchstückweise der Öffentlichkeit preisgab.

Stella war der poetische Name einer Geliebten des großen englischen Satirikers Jonathan Swift; daneben aber liebte dieser eine Vanessa, deren Herz brach, als sie von der Vermählung ihres Angebeteten mit jenem anderen Weibe hörte. In seinem eigenen Kreise fehlte es Goethe nicht an Gelegenheit zur Beobachtung ähnlicher Herzensschwankungen; namentlich dürften Erlebnisse von Fritz Jacobi inbetracht kommen. Welche besondere Vorkommnisse aber auch dem Werk zugrunde liegen mögen, der Charakter des Helden war durch die Tendenzen der Genie-Periode ohne weiteres als Typus gegeben, und es ist zweifellos, daß der Dichter auch hier verwandte Klänge aus seinem eigenen Busen tönen hörte. Nicht nur legt er dem Fernando seine eigenen äußeren Farben bei; er hat verstanden, diese Figur zu einer Verkörperung jener wilden, ungezügelten Kraft, jenes stürmischen, ungebändigten Herzens zu erheben, wie dies alles den jungen Genies eigentümlich war. Die für die litterarischen Zeittendenzen charakteristische Mischung von Kraftbewußtsein, ohne Möglichkeit rechter Bethätigung, mit

weicher, allzu zärtlicher Zerflossenheit der Empfindungen ist dem Dichter denn auch aufs glücklichste gelungen. Überhaupt ist die Charakterzeichnung dieses Dramas von großer künstlerischer Vollendung. Neben Fernando kommt die Titelheldin Stella hier wesentlich inbetracht, eine entzückende Blüte im blumigen Garten Goethescher Frauengestalten. Sie, ganz Natur, ganz Weiblichkeit, ganz Menschheit, ganz Herz, stellt ebenso unbeschränkt das Ideal weiblicher Hingebung wie den Typus weiblicher Schwäche dar. Die Art, in welcher sie ihre Liebe zu zeichnen weiß, offenbart den fiebernden Pulsschlag heißer Liebesleidenschaft großen Stils. Auch die rechtmäßige Frau Fernandos, die Cäcilie, ist glücklich in ihrer ruhigen, milderen Zärtlichkeit und Entsagungsfähigkeit dargestellt. Cäciliens Tochter Lucie bietet ein anmutiges Bild heranreifender Weiblichkeit.

Das Verhängnis dieses Schauspiels ist seine Lösung. Als die beiden Frauen, zwischen deren Besitz das Herz Fernandos schwankt, einander entgegentreten, verlangt unsere natürliche, gesunde Moral, selbst ohne Rücksicht auf Konvention, unbedingt einen tragischen Abschluß. Die Erinnerung an das Beispiel des Grafen von Gleichen, welcher ebenfalls, sogar unter Erlaubnis des Papstes, mit zwei Frauen gemeinsam sein Leben fortsetzte, hilft uns nicht über die innere Empörung hinaus, da nun einmal unsere sittlichen Anschauungen fest in dem Grundsatz wurzeln, daß wahre Liebe der Geschlechter ausschließlich ist. Es ist wahr, wir sind nicht unbedingt zu der Annahme genötigt, daß Goethe hier die Bigamie verherrlichen wollte; wir werden sogar angesichts

seiner ganzen Geistesrichtung eine solche Unterstellung mit Entschiedenheit zurückweisen dürfen. Aber in dem Drama selbst erfolgt diese Zurückweisung nicht mit der wünschenswerten, jedes Mißverständnis ausschließenden Entschiedenheit. Dem Dichter schwebte wohl nur ein weiterer ehelicher Umgang zwischen Fernando und Stella vor; die Stellung Cäciliens, der gereiften Mutter eines bereits erwachsenen Kindes, war vermutlich als ein resigniertes, rein freundschaftliches Verweilen gedacht. Aber der Dichter hat später selbst gefühlt, daß die menschliche und poetische Gerechtigkeit gleichermaßen den Untergang derer fordern, welche die sittlichen Gebote der Ehe durchbrochen haben. Der frühere Schluß schien ihm nun überhaupt keiner zu sein, nicht konsequent, nicht haltbar, eigentlich nur ein Niederfallen des Vorhanges. So läßt er nun sowohl Stella als Fernando sterben. Erst mit dieser Lösung erscheint unserem Empfinden der sittliche Konflikt zu sittlichem Austrag gebracht. Aber die schielende Ausgleichung, welche die erste Fassung bot, ist durchaus charakteristisch für die Strömungen der herzensüberschwenglichen Genie-Periode.

Um so unbedingter und zweifelloser kommen alle großen und erhabenen Seiten der Genie-Periode in Goethes „Faust" zur Gestaltung. Abermals schreitet der Dichter ins sechszehnte Jahrhundert hinein, in dessen ersten Jahrzehnten ein historischer Faust belegt ist. Ein fahrender Schüler war er, der von allen Wissenschaften genascht und von allen sich gerade genug angeeignet hatte, um sich mit der gewissenlosen Anmaßung des Charlatans als allmächtiger Tausendkünstler hinzustellen. Nament-

lich hatte er von den verschiedensten naturwissenschaftlichen Disziplinen profitiert, verstand seine Experimente mit dem Schein des Übernatürlichen zu umkleiden und mit marktschreierischer Renommage den Umkreis seines Könnens wie seiner Herrschaft über die Natur ins Unermeßliche zu erweitern. So erzählt man bald in ganz Deutschland die buntesten Zaubergeschichten vom Doktor Faust, so wurde er bald zum Mittelpunkt eines ganzen Sagenkreises von Zaubereien. Wie auf alle Träger eines Sagenkreises wurden auch auf ihn von der geschäftigen Volksphantasie einerseits alle seit Jahrhunderten bekannten Kunststücke sonstiger Zauberer, andrerseits alle Wundergeschichten gehäuft, die man von Trägern eines gleichen oder ähnlichen Namens — so vom Manichäer Faust, so von Faustus Andrelinus, so auch von dem angeblichen Erfinder der Buchdruckerkunst, Fust — in Umlauf gesetzt hatte.

Im Jahre 1587 fand der so ausgebildete Sagenkreis seinen ersten litterarischen Niederschlag in dem „Volksbuch von Doktor Faust" des Buchdruckers Spies. Es kann für uns von vornherein keinem Zweifel unterliegen, in welchem Sinne sich die deutsche Litteratur des 16. Jahrhunderts dieses Stoffes bemächtigte: das Jahrhundert der Reformation, des vorwaltenden religiösen Eifers konnte in dem Vertreter naturwissenschaftlicher Experimente, auch wenn er kein Charlatan war, sich keiner übernatürlichen Macht anmaßend rühmte, nichts anderes als den gottverfluchten teuflischen Zauberer sehen, dessen Seele der Hölle verfallen war. Durch Hervorkehrung dieses Gegensatzes zwischen kirchlichem Glauben

und Naturwissen wuchs die Gestalt des Faust zum weltgeschichtlichen Repräsentanten einer neuen Zeit empor. Das Unterfangen, wissen zu wollen, erschien als Ausgeburt der Hölle im Gegensatz zu dem gottergebenen Glauben.

So viele Bearbeiter sich auch der Faust-Sage in erzählender oder in dramatischer Form unterzogen, sie alle mußten ihn der Hölle überantworten: Erlösen konnte ihn erst eine Zeit, welche die wissenschaftliche Forschung als gottgewollt, als sittlich veredelnd auffaßte. Erlösen konnte ihn erst die Zeit Lessings. In den Litteraturbriefen giebt dieser große Reformator unserer Nationallitteratur bereits die Probe eines von ihm geplanten Faust-Dramas, und in litterarischen Kreisen wurde das andauernde Interesse Lessings für die Faust-Sage lebhaft besprochen, wie denn auch nach seinem Tode weitere Zeugnisse sogar über zwei von ihm beabsichtigte Faust-Dramen hervortraten. „Ihr sollt nicht siegen!" und „Ihr habt nicht über Menschheit und Wissenschaft gesiegt; die Gottheit hat dem Menschen nicht den edelsten der Triebe gegeben, um ihn ewig unglücklich zu machen!" tönte als frohe Botschaft der Befreiung aus diesen Plänen des großen Anwalts unbeirrter Forschung nach Wahrheit. Nicht mehr der arme Sünder, den das Wagnis, zu wissen, verdammt, sondern der kühne Vorkämpfer freier Wissenschaft, der da siegt, weil alles Wissen zur Erkenntnis des Göttlichen und Ewigen beiträgt — das wäre der Lessingsche Faust geworden.

Auch Goethe wußte von Lessings Plänen. Auch für ihn konnte es keinen Zweifel geben, daß Faust zu erlösen sei. Aber wenn es einer nahezu monumentalen

Darstellung des Fortschreitens unserer Litteratur von Lessing zu Goethe bedürfte, so würde die neue Wendung, welche Goethe dem Faust-Problem gab, diesen Dienst leisten. Lessing hatte die Bahn für Geisteskämpfer frei gelegt. Das junge Geschlecht aber rief nicht nur stürmisch nach Freiheit des Wortes, es rief nach Freiheit des Herzens, des Lebens. Unmöglich konnte ein Goethescher Faust der bloße Held des siegenden Verstandes werden; unbedingt war er aus Goethes Seele zum Helden des ganzen Menschenlebens in lückenlosem Umfang prädestiniert. Intellektuell mußte der Faust Lessings sein, humanistisch mußte der Faust Goethes werden. Das Problem lautete nicht mehr: auch wissenschaftliches Streben und Forschen, so oft es irre gehen mag, trägt den Funken göttlicher Gnade in sich! Weit darüber hinaus hieß es nunmehr: auch dieses unser Erdenleben, unser irdisches Streben und Handeln, so oft es irre gehen mag, es kommt von Gott, es geht zu Gott, — nicht darum hat uns Gott in diese irdische Welt gestellt, nicht darum uns mit irdischen Schwächen so überreichlich ausgestattet, um uns rächend und zürnend der Hölle zu überantworten; nein, auch durch das dunkle, wirre Erdenleben zuckt ein Funke göttlichen Geistes, welcher den Weg erleuchtet, auf dem uns Gott mit weichen Gnadenarmen zu sich emporhebt.

Wie der tiefe humanistische Kern des Genie-Ideals, so fühlte sich der titanische Trotz des jungen prometheïschen Dichters von diesem Stoffe angezogen. Ein andrer Prometheus in der That, trat dieser Faust zunächst in die Schranken, Erde, Hölle und Himmel zum wilden

Verzweiflungskampf um seine Seele herauszufordern. Lockend genug winkte dem Schüler Shakespeares ja auch die Aufgabe, den Typus des modernen Menschenlebens durch alle Tiefen und Höhen dieses Lebens zu führen, und so ein buntes Bild des vielgestaltigen Erdentreibens zu entwerfen.

Die Schuld, in welche sich der Held verstricken mußte, bot überdies Gelegenheit, eines der Lieblingsprobleme der Sturm- und Drang-Zeit in ästhetisch umkleideter Tendenz zum Ausdruck zu bringen. Der typische Verlauf des Menschenlebens zeigt den Kampf der Geschlechter, wie die ungebändigte Kraft des Mannes das hingebungsvolle Weib bis zur Vernichtung unterjocht. So tauchte aus dem Meere poetisch gestaltender Phantasie als letzte Verzweiflungsthat des preisgegebenen und verlassenen Weibes der Mord des eigenen Kindes, der Frucht jenes Bundes mit dem Manne hervor. Die Frage einer Begnadigung der Kindesmörderin aber figurierte nicht nur unter den Thesen, über die der junge Goethe zur Erlangung der Licentiatenwürde disputiert hatte, sie bildet im Gegensatz zu der grausamen Praxis schonungsloser Hinrichtung eine der humanen Lieblingsforderungen dieser genialen Jünglinge, welche für die Vergehen des Herzens mit all deren Folgen nachsichtiges Verständnis in sich trugen. Das Liebesleben konnte darum auf die natürlichste Weise zur Katastrophe in Fausts Geschicken führen, und für die Anspinnung zarter inniger Liebesfäden boten die Erlebnisse des Dichters wahrlich Stoff genug.

Wie jedoch der Liebesgenuß nicht das einzige Erlebnis des jungen Goethe war, wie er geschwärmt mit den

Genossen, wie er aber auch unbefriedigt seinen Wissensdurst zu stillen gesucht hatte, das alles floß in seiner Seele neubelebt mit den Elementen der Faustsage zusammen. Ja, man darf geradezu sagen, daß der Goethesche „Faust“ da anfängt, wo der Lessingsche aufhören sollte: auf dem Gipfel wissenschaftlicher Forschung:

„Habe nun, ach! Philosophie,
Juristerei und Medizin,
Und leider! auch Theologie
Durchaus studiert mit heißem Bemühn.
Da steh ich nun, ich armer Thor!
Und bin so klug, als wie zuvor, . . .
Und sehe, daß wir nichts wissen können!“

Darum läßt Goethe in äußerem Anschluß an die Sage seinen Faust sich der Magie ergeben, um allerdings sofort das Problem im neuen, humanistischen Sinne umzubiegen. Das Zeichen des Makrokosmus, also das Abbild der ganzen Welt, zugleich der Erde und des Himmels, ist dem Goetheschen Faust nur ein „Schauspiel“, ein Bild ohne lebendige Berührungspunkte mit seiner Seele. Doch vor dem Zeichen des Erdgeistes ruft er aus:

„Wie anders wirkt dies Zeichen auf mich ein!
Du, Geist der Erde, bist mir näher . . .
Ich fühle Mut, mich in die Welt zu wagen,
Der Erde Weh, der Erde Glück zu tragen!“

Damit ist das Thema für unser Drama gegeben. Zwei Seelenelemente, das irdische und das überirdische, leben in Fausts wie in jedes Menschen Brust; aber nur sein irdisches Wesen kann er klar erkennen, an seinem überirdischen Teil dagegen im Zweifel gar leicht verzweifeln.

Verzweiflungskampf um seine Seele herauszufordern. Lockend genug winkte dem Schüler Shakespeares ja auch die Aufgabe, den Typus des modernen Menschenlebens durch alle Tiefen und Höhen dieses Lebens zu führen, und so ein buntes Bild des vielgestaltigen Erdentreibens zu entwerfen.

Die Schuld, in welche sich der Held verstricken mußte, bot überdies Gelegenheit, eines der Lieblingsprobleme der Sturm- und Drang-Zeit in ästhetisch umkleideter Tendenz zum Ausdruck zu bringen. Der typische Verlauf des Menschenlebens zeigt den Kampf der Geschlechter, wie die ungebändigte Kraft des Mannes das hingebungsvolle Weib bis zur Vernichtung unterjocht. So tauchte aus dem Meere poetisch gestaltender Phantasie als letzte Verzweiflungsthat des preisgegebenen und verlassenen Weibes der Mord des eigenen Kindes, der Frucht jenes Bundes mit dem Manne hervor. Die Frage einer Begnadigung der Kindesmörderin aber figurierte nicht nur unter den Thesen, über die der junge Goethe zur Erlangung der Licentiatenwürde disputiert hatte, sie bildet im Gegensatz zu der grausamen Praxis schonungsloser Hinrichtung eine der humanen Lieblingsforderungen dieser genialen Jünglinge, welche für die Vergehen des Herzens mit all deren Folgen nachsichtiges Verständnis in sich trugen. Das Liebesleben konnte darum auf die natürlichste Weise zur Katastrophe in Fausts Geschicken führen, und für die Anspinnung zarter inniger Liebesfäden boten die Erlebnisse des Dichters wahrlich Stoff genug.

Wie jedoch der Liebesgenuß nicht das einzige Erlebnis des jungen Goethe war, wie er geschwärmt mit den

Genossen, wie er aber auch unbefriedigt seinen Wissensdurst zu stillen gesucht hatte, das alles floß in seiner Seele neubelebt mit den Elementen der Faustsage zusammen. Ja, man darf geradezu sagen, daß der Goethesche „Faust“ da anfängt, wo der Lessingsche aufhören sollte: auf dem Gipfel wissenschaftlicher Forschung:

„Habe nun, ach! Philosophie,
Juristerei und Medizin,
Und leider! auch Theologie
Durchaus studiert mit heißem Bemühn.
Da steh ich nun, ich armer Thor!
Und bin so klug, als wie zuvor, . . .
Und sehe, daß wir nichts wissen können!“

Darum läßt Goethe in äußerem Anschluß an die Sage seinen Faust sich der Magie ergeben, um allerdings sofort das Problem im neuen, humanistischen Sinne umzubiegen. Das Zeichen des Makrokosmus, also das Abbild der ganzen Welt, zugleich der Erde und des Himmels, ist dem Goetheschen Faust nur ein „Schauspiel“, ein Bild ohne lebendige Berührungspunkte mit seiner Seele. Doch vor dem Zeichen des Erdgeistes ruft er aus:

„Wie anders wirkt dies Zeichen auf mich ein!
Du, Geist der Erde, bist mir näher . . .
Ich fühle Mut, mich in die Welt zu wagen,
Der Erde Weh, der Erde Glück zu tragen!“

Damit ist das Thema für unser Drama gegeben. Zwei Seelenelemente, das irdische und das überirdische, leben in Fausts wie in jedes Menschen Brust; aber nur sein irdisches Wesen kann er klar erkennen, an seinem überirdischen Teil dagegen im Zweifel gar leicht verzweifeln.

Heil und Seligkeit erblickt und erwartet, waren demnach Züge, die sich für einen Mephisto Goethescher Auffassung unwillkürlich aufnötigten. Bei alledem brauchte diese Figur ihren dämonischen Charakter nicht völlig abzustreifen: bot nicht selbst das reale Leben eine Reihe in ihrer Art geniale Naturen dar, die von dämonischem Instinkt getrieben, den Übereifer zügelloser Jünglinge, die ihrer Kräfte Schranken nicht erkennen, unerbittlich, aber heilsam abzukühlen verstanden? Hatte nicht Goethe selbst in Merck, nach gewisser Richtung auch in Herder lebendige Zuchtruten gefunden, die den jugendlichen Übermut des Dichters zu zügeln, seine ungemessene Hingabe an das Leben und die Phantasie zu beschränken wußten? Hatte ihre rücksichtslose Kritik sich nicht förderlich genug erwiesen, ihre besonnene Weltkenntnis nicht ein glückliches Gegengewicht für den phantastischen Geist des über die Schranken der Wirklichkeit hinausschwärmenden Dichtergeistes geboten? Aus solchen Zügen, welche dem Goetheschen Mephisto neben seinen teuflischen Eigenschaften innewohnen mußten, wird es verständlich, daß Elemente von Merck und Herder in diesen Begleiter Fausts übergingen.

Wie wenig er mit der Wahl dieser Modelle für Ausgestaltung des ursprünglichen „Teufels“ an den Freunden zum Verräter wurde, beweist wohl sein eigenes Zugeständnis, man bezeichne mit Recht nicht blos das düstere, unbefriedigte Streben der Hauptfigur, sondern auch den Hohn und die herbe Ironie des Mephistopheles als Teile von seinem, des Dichters, eigenen Wesen. In der That, seinem Genius war auch das

Dämonische nicht fremd, und die Hölle galt ihm nicht blos als das unterirdische ewige Zuchthaus der sündigen Menschheit. Als man dem Dichter vorwarf, er habe dem Teufel im „Faust“ doch eine gar zu schöne Rolle zugeteilt, antwortete er mit merkwürdig ernstem Blick aus seinen unvergeßlich schönen braunen Augen: „Ja, es ist etwas von der Hölle darin!“ —

Der Grundzug der Gestalt bleibt bei alledem die rein irdische Beschränktheit, welche nur die eine Seite, die äußere, reale Form der gottgeschaffenen Dinge erkennt, nur an der Materie haftet, nur ihr dient, ohne höhere sittliche Gebote, ohne Scheidung von Gut und Böse.

So faßt Mephistopheles das Streben Fausts nach innerer Befriedigung als ein Verlangen nach materiellem Genuß:

„Ich muß dich nun vor allen Dingen
In lustige Gesellschaft bringen.“

Die Fahrt in Auerbachs Keller ist ein bezeichnender Versuch Mephistos, Faust in Genüssen zu betäuben. Der aber fühlt sich abgestoßen von dem rohen Treiben der Zechgesellen, — eine bittere Satire des jungen Dichters auf das Studentenleben, das er eben hinter sich gelassen, auch von Wetzlar aus in Gießen neu studiert hatte. Noch während sich Faust zu diesem Ausflug rüstet, giebt die Scene zwischen Mephisto und dem Schüler Gelegenheit zu ergänzender Abrechnung mit den Häuptern der Universität. Ein vernichtendes Strafgericht gegen die zünftige Wissenschaft, gegen die institutsmäßige Kasernierung der Forschung, wie es nicht zum zweiten Mal gehalten ist! Die Vertreter aller Wissenschaften

werden bedacht, mit besonderem Nachdruck die Philosophen und die Mediziner, die ja Goethe aus der Nähe kennen gelernt hatte. Doch mögen wir nicht vergessen, daß Mephisto es ist, der diese Persiflage kundgiebt, daß wir sie also nur vom Standpunkt einseitiger Weltklugheit gelten lassen, nicht aber ohne weiteres als Ausspruch des Dichters hinstellen dürfen. In dem Maße freilich, in welchem wir uns vergegenwärtigen, daß Mephisto nicht das bloße Gegenstück Fausts und des Dichters, sondern ein wenn auch beschränkter Teil ihres Wesens ist, dürfen wir annehmen, daß dieses Strafgericht unserm Goethe selbst nicht fremd oder unsympathisch war. Tritt doch ebenso eine blutige Züchtigung pedantischer Scholastik in den Gesprächen Fausts mit Wagner hervor.

Beim Wein hat Faust nicht seines Strebens Halt gefunden; es gilt, ihn weiter zu führen, der stärksten Versuchung menschlicher Genußsucht auszusetzen. Mephisto braut und kredenzt ihm den verjüngenden, aber auch betäubenden Zaubertrank der Liebe, versteht sich der einseitig sinnlichen Liebe in der Auffassung des Mephisto. Aber auch hier flammen beide Seelenkräfte Fausts mit voller Macht empor: seine Neigung für Gretchen beruht nicht nur auf körperlichem Wohlgefallen und ungestümen Wünschen nach ihrem Besitz, sondern erblüht zugleich zur höchsten Verklärung des Ineinanderfließens zweier jugendlich erglühender Herzen. In Goethes litterarischen Quellen wird dem Faust auf sein Verlangen nach Sinnengenuß keine geringere Frau als Helena zugeführt, die sich aber unter seinen Umarmungen

in einen höllischen Truggeist verwandelt. Nicht höllisch ist die Macht des Weibes, wie sie Goethe als wahrhaft humanistischer Dichter darstellt. Das Ideal natürlicher Unschuld, jungfräulicher Reinheit, aber auch weiblicher Sehnsucht nach Hingabe — so tritt Gretchen vor Fausts berauschten Blick. In echt realistischer Weise vertieft Goethe die Individualisierung Gretchens und läßt es an Zügen menschlicher, im besonderen weiblicher Schwäche keineswegs fehlen. Gretchen ist schnippisch, aber gerade dadurch doppelt berückend; sie ist hausfräulich geschäftig — mit manchen Zügen von Lotte Buff —, aber fühlt sich gerade gedrückt von der Arbeit und klagt nicht undeutlich den Geiz ihrer Mutter an; sie ist nicht frei von Putzsucht und weiblicher Eitelkeit, ohne daß doch der naive Grundzug ihres Wesens durch solche kleine Menschlichkeiten befleckt wird. Nicht ein überirdisches Wesen, nicht einmal einen ungewöhnlichen Ausnahmemenschen, sondern das typische Normalweib galt es zu zeichnen und freilich im besten Lichte, im vollen Glanze der Poesie darzustellen. Kann keuscher die Empfindung des Liebenden in dem Kämmerlein seines Mädchens zu Worte kommen, als in Fausts Entzücken?

„Wie atmet rings Gefühl der Stille,
Der Ordnung, der Zufriedenheit!
In dieser Armut welche Fülle!
In diesem Kerker welche Seligkeit!“

„Gretchenhaft“ ist denn auch zur typischen Bezeichnung gerade des keuschen deutschen Mädchens geworden.

Echt menschlich wie ihr Wesen ist auch das Schicksal Gretchens. Die natürliche Tragik des Menschenlebens

ereilt auch sie; des Weibes Los ist das ihre. Gretchens Liebe setzt ihrer Hingabe keine Schranken; die Welt stößt das arme Mädchen als Verworfene von sich aus, Schande und Fluch sind über sie gekommen, sie aber sinkt in sich zusammen:

„Doch alles was dazu mich trieb,
Gott! war so gut! ach war so lieb!“

Von dem Geliebten verlassen, ihrer Sinne nicht mehr mächtig, tötet sie in wahnwitziger Verzweiflung die unschuldige Frucht ihrer Schuld. Dem menschlichen Gericht ist sie verfallen, aber vor dem Richterstuhl der überirdischen Mächte, so auch vor dem Richterstuhl der Poesie, findet sie Gnade und Mitleid. Nicht als Auswurf der Menschheit, sondern als Typus der Menschheit lebt sie fort.

Und Faust? Befriedigung hat er nicht gefunden, verharren kann er nicht im Liebesgenuß: eine furchtbare Mahnung steht Gretchens Geschick, das er heraufbeschworen, vor seinem Geiste und zeigt ihm, daß Genuß die Schuld und Schuld den Tod gebiert. Damit hat Fausts Laufbahn wenigstens einen vorläufigen Abschluß gefunden, er wird sich nicht schrankenlos den irdischen Mächten ergeben — gewarnt geht er von dannen. —

Mehrere Scenen des heute vorliegenden ersten Faust-Dramas gehören späterer Zeit an, nämlich die Hexenküche, die Walpurgisnacht mit dem Walpurgisnachtstraum, der größere Teil der Valentin-Episode und der Scene „Wald und Höhle“; vor allem klafft eine Lücke vom Schluß des Dialogs mit Wagner bis zum Beginn der Schüler-Scene. Das ganze übrige Werk brachte Goethe bereits nach Weimar mit, freilich in einer primitiveren

Form: die Sprache der Urfassung ist stellenweise derber, und der Anschluß an die Metrik und den Stil von Hans Sachs tritt unmittelbarer hervor. Die Szenen in Auerbachs Keller und im Kerker sind in Prosa gehalten. Aber auch die spätere Abschleifung und Veredlung hat dem unsterblichen Werke keine volle Harmonie gebracht.

Zwiespalt des Stiles war von vornherein gegeben: Der Realismus in der Menschendarstellung und die trotz umfassender individueller Charakterisierung immer noch halb im Metaphysischen schwebende Figur Mephistos sind und bleiben unvereinbare Gegensätze. Es ist wahr, Goethe hat mit höchster Kunst das Übersinnliche so sinnfällig wie möglich gestaltet. Welche Klippe es aber in Dramatisierung der Faust-Sage — wie diese von der Überlieferung nun einmal dargeboten wurde — zu umschiffen galt, hat Lessing bereits fein gefühlt, als er zwei verschiedene Faust-Pläne entwarf: einen romantischen Faust und einen ohne alle Teufelei.

Nur gut, daß Goethes „Faust“ bei alledem den Charakter frischer Volkstümlichkeit bewahrt. Diese Dichtung ist im In- und Ausland das populärste Werk der deutschen Litteratur. Wird doch der höher gebildete Deutsche noch heute im Faust Züge des eigenen Wesens wieder erkennen. Bietet das Drama doch die unmittelbare Poesie des Menschenlebens in Lust und Leid, und sprudelt in ihm doch der unerschöpfliche Born von unsres Dichters Weisheit über menschliche und göttliche Dinge. So wurde der „Faust“ ein Lebensbuch.

4. Kapitel.

Die Zehn Jahre von Weimar.

O Weimar! dir fiel ein besonder Los!
Wie Bethlehem in Juda, klein und groß.

Seit 7. November 1775 lebt Goethe in Weimar. Neue Abschleifung und Veredlung bildet das Leitmotiv von Goethes Weimarer Leben und Dichten. Als Triumphator zieht er ein, als Vollendung Suchender flieht er zehn Jahre später von dannen in das Land der Kunst, in das Land seiner Sehnsucht — nach Italien.

„Ein schöner Hexenmeister es war
Mit einem schwarzen Augenpaar,
Zaubrischen Augen voll Götterblicken,
Gleich mächtig zu töten und zu entzücken.
So trat er unter uns herrlich und hehr,
Ein echter Geisterkönig daher."

Der bezaubernde Eindruck von Goethes Persönlichkeit, wie ihm hier Wieland Worte verleiht, erstreckte sich auf alle, an deren Wiege nicht etwa die Grazien ausgeblieben. Da war Wieland, der sein Entzücken wiederholt kundgab. Als Prinzen-Erzieher war er vor drei Jahren nach Weimar berufen worden; in ihm fand Goethe eins der unbestrittenen Häupter der deutschen Dichtung vor. Erwies sich auch der geistige Horizont Wielands nicht gerade von außergewöhnlich bedeutsamer

Weite, so lernte ihn Goethe doch in steigendem Maße als echten Dichter und bestrickend gütigen Menschen kennen. Es bleibt ein ehrendes Zeugnis für Wielands Charakter, daß er die übermütige Farce „Götter, Helden und Wieland" ihrem Verfasser nicht nachtrug.

Zu Wieland gesellte sich bald Herder nebst seiner geistvollen Frau, die Goethe schon als Mädchen Karoline Flachsland in ihrer Heimat Darmstadt kennen gelernt hatte. Die geniale Natur Herders drohte in Bückeburg, wo er als Hofprediger lebte, zu verkümmern. Goethe übte eine schöne Pflicht der Dankbarkeit, indem er auf Herders Berufung nach Weimar schon 1776 seine erste Bemühung richtete und seine Absicht gegen den Widerspruch der Geistlichkeit wie der Hofgesellschaft, welcher freilich mehr ihm als Herder galt, energisch durchsetzte. War unser Dichter auch anfangs durch neue Verhältnisse abgelenkt, so erfolgte doch nach einigen Jahren ein inniges Aneinanderschließen der beiden verwandten großen Geister. Im Herderschen Hause fand der Unbeweibte allzeit eine freundliche Freistatt und mehr als das — in Wirt und Wirtin verständnisvolle, kongeniale Beurteiler seiner hier vorgetragenen Poesien.

Andererseits war Goethe wie kein zweiter für Herders „Ideen zu einer Philosophie der Geschichte der Menschheit" empfänglich, um so mehr als die in diesem Werke entwickelten philosophischen Ideen sich vielfach mit Goethes naturwissenschaftlichen Überzeugungen berührten. Immer mischt sich dabei doch in Goethes Begeisterung für Herders „Ideen" eine gewisse überlegene Ironie, der die Zeit Recht zu geben beginnt: er hält

es für wahr, daß die Humanität endlich siegen wird; nur fürchtet er, „daß zu gleicher Zeit die Welt ein großes Hospital und einer des andern humaner Krankenwärter sein werde“. Freilich gab es auch sonst zwischendurch Zeiten, in denen sich Herder und Frau, wesentlich unter dem Einfluß ihrer äußerlich drückenden Verhältnisse, gegen unsern vom Glück begünstigten, so vielfach vorgezogenen Goethe verstimmt zeigten; doch wußte seine uneigennützige Freundschaft sie immer wieder zu versöhnen.

Daneben bot die Hofgesellschaft in Knebel, Einsiedel, Luise von Göchhausen (mit Beinamen „Thusnelda“) und anderen eine Reihe litterarisch interessierter, ja selbst dilettierender Personen dar. Vor allem aber ließen es die fürstlichen Herrschaften nicht an Teilnahme und Verständnis für ihren genialen Gast fehlen. Nicht lange blieb er der Gast; bald ward er heimisch und ließ sich halten.

Den geistigen Mittelpunkt des Hofes bildete die Herzogin-Mutter Anna Amalia, als braunschweigische Prinzessin eine Nichte Friedrichs des Großen. 1739 geboren, stand sie noch in jugendlicher Kraft; geistvoll, gewandt und gesellig hielt sie die Fäden des Verkehrs in Händen. Wie sie selbst dichterisch dilettierte, gründete sie 1781 als litterarisches Organ der Hofgesellschaft das handschriftlich verteilte „Tiefurter Journal“.

Die regierende Herzogin Luise hatte bereits vor ihrer Vermählung an ihrem heimatlichen Hofe in Darmstadt die persönliche Verehrung Goethes gewonnen. Leider fand sie in den Anfängen ihrer Ehe Grund genug zu Klagen und übertrug deshalb ihr Mißfallen auf den vermeint-

lichen Verführer und Günstling ihres Gemahls. Erst nach Jahresfrist erkennt die edle, wackere Fürstin die Bemühungen Goethes, herzlichere Beziehungen zwischen ihr und dem Herzog herzustellen, und beginnt sich nun dem Dichter freundlicher zu nähern.

Ihr Gemahl Karl August, der jugendliche regierende Herzog, übernahm sich leicht in seinem unbändigen Kraftgefühl. Eine Feuernatur wie Goethe war für ihn der geeignete freundschaftliche Begleiter, der am wirksamsten auf ihn einen indirekt erziehlichen Einfluß ausüben konnte. Auch sonst berührten sich die beiden jungen Leute in manchen organischen Zügen. Wie der poetische Verherrlicher der reflexionslosen Thatkraft, ignorierte auch der Herzog — nach Goethes Bemerkung — „jedes Mißlingen auf die heiterste Weise und ging immer sogleich wieder auf etwas Neues los. Es war das eine eigene Größe seines Wesens, und zwar nicht durch Bildung gewonnen, sondern angeboren."

Karl August redete den Dichter mit dem „Du" der Freundschaft an, wozu sich Goethe nur in Stunden vertrautesten Herzensaustausches ausnahmsweise verstand, während er sich meist mit dem „Sie" behalf; offiziell sprach er von „Serenissimus" oder „Durchlaucht", sonst von dem „lieben, gnädigen Herrn", in vertrautem Kreise nennt er den Herzog mit Vornamen „Karl", in Briefen nur, wenn er über ihn, nicht wenn er an ihn schrieb. — Der Herzog hilft dem Geldmangel Goethes zunächst durch wiederholte Gaben ab, welche dieser nicht gerade als bloße Geschenke, sondern als eine Art Gegenleistung für die dem Herzog gewidmete Zeit und Mühe ansehen

durfte. Auch kaufte zu Goethes großer Freude Karl August für ihn ein Gartenhaus an der Ilm mit vollständiger Einrichtung zu eigenem Haushalt — eine freundliche Einladung zum Verweilen in Weimar. Schon im März 1776 ließ der in Freundschaftsbeweisen unermüdliche edle Herzog den Dichter von der Marschallstafel, an der er bisher gespeist hatte, wenn er den Einladungen zu Hofe gefolgt war, an den fürstlichen Tisch versetzen, um mit Goethe ganz als Genossen umzugehen, und ihn als solchen zur Anerkennung zu bringen.

Leider fehlte es nicht an Zeiten, wo Goethe unter der Mißgunst der Hofkreise oder gar der Vernachlässigung seitens des abgelenkten herzoglichen Freundes zu leiden hat. Das Gedicht „Ilmenau“ entwickelt Goethes Beziehung zu Karl August recht anschaulich:

„Gewiß, ihm geben auch die Jahre
Die rechte Richtung seiner Kraft.
Noch ist bei tiefer Neigung für das Wahre
Ihm Irrtum eine Leidenschaft.
Der Vorwitz lockt ihn in die Weite,
Kein Fels ist ihm zu schroff, kein Steg zu schmal;
Der Unfall lauert an der Seite
Und stürzt ihn in den Arm der Qual.“

Da klagt der Dichter denn bang sich selber an:

„Ich brachte reines Feuer vom Altar;
Was ich entzündet, ist nicht reine Flamme.
Der Sturm vermehrt die Glut und die Gefahr,
Ich schwanke nicht, indem ich mich verdamme.“

Er blieb nicht der einzige, der den Freund und Lenker für das Verhalten des Herzogs mitverantwortlich glaubte. Die sich überbietenden Gerüchte, die bald von ungeheuer-

lichen Ausschweifungen des Herzogs umliefen, ließen den Dichter als Mitschuldigen, wenn nicht gar als Verführer erscheinen. Selbst mit Klopstock kam es darüber zum Bruch, als derselbe sich zu eindringlicher Verwarnung des jüngeren Zunftgenossen bemüßigt sah.

Wenn Goethe „in der Tour fortfahre“ — so lautete die Vorstellung des Dichterpatriarchen —, würden andere Fürsten in ihrem Vorurteil gegen Gelehrte und Dichter durch Goethes unheilvollen Einfluß auf Karl August bestärkt werden; die junge Herzogin werde sich zu Tode grämen. Wenn sich das Treiben in Weimar nicht ändere, werde er Fritz Stolberg widerraten, dem Rufe nach Weimar zu folgen, den dieser bei seiner Anwesenheit an Karl Augusts Hof bereits angenommen hatte.

Da Goethes Antwort bei allem Entgegenkommen eine würdige Entschiedenheit zeigte, brach der leicht mißtrauische und verletzte Klopstock empört ab. Goethe hatte nämlich am 21. Mai 1776 geschrieben:

„Verschonen Sie uns inskünftige mit solchen Briefen, lieber Klopstock! Sie helfen nichts, und machen uns immer ein paar böse Stunden.

Sie fühlen selbst, daß ich nichts darauf zu antworten habe. Entweder müßte ich als Schulknabe ein pater peccavi anstimmen, oder mich sophistisch entschuldigen, oder als ein ehrlicher Kerl verteidigen, und dann käme vielleicht in der Wahrheit ein Gemisch von allen Dreien heraus, und wozu?

Also kein Wort mehr zwischen uns über diese Sache! Glauben Sie, daß mir kein Augenblick meiner Existenz

überbliebe, wenn ich auf all solche Briefe, auf all solche Anmahnungen antworten sollte. — Dem Herzog that's einen Augenblick weh, daß es von Klopstock wäre. Er liebt und ehrt Sie. Von mir wissen und fühlen Sie eben das. — Graf Stolberg soll immer kommen. Wir sind nicht schlimmer, und will's Gott, besser, als er uns selbst gesehen hat." —

Außer Stolberg, dessen Besuch nun wirklich ohne Folgen blieb, stellten sich bald Lenz und Klinger zu längerem Besuch ein, machten sich aber unmöglich. Lenz brachte es fertig, schließlich in Versen über das Verhältnis Goethes zu Frau von Stein zu spotten, deren seelischer Einfluß auf unsern Dichter uns noch in steigendem Maße offenbar werden wird; ja er ließ es auch an einem Seitenhieb auf die Herzogin-Mutter nicht fehlen. Diese „Eselei" führte zur Entfernung des bald völlig geistiger Störung verfallenden Mannes.

Gewiß wurde viel Zeit bei Jagden, wilden Ausflügen, Gelagen und Aufzügen verpufft; aber trotz alledem arbeitete sich Goethe mit unermüdlicher Ausdauer in die Geschäfte ein.

Denn schon ¼ Jahr nach seinem Eintreffen wird Goethe zu den Sitzungen des Geheimen Rates zugezogen; im Juni 1776 ernennt ihn der Herzog offiziell zum Mitglied desselben unter Verleihung des Titels Geheimer Legationsrat.

Vor Goethes Anstellung hatte der Herzog den leidenschaftlichen Widerstand des Geheimrat Fritsch zu besiegen, der erklärt hatte, einem Kollegium, dessen Mit-

besänftigenden Einflusse auszusetzen. So erzog er den fürstlichen Freund, während er sich selbst erzog.

Häufig unternahm das seltene Freundespaar Ausflüge an die benachbarten thüringischen Höfe. Besonders in Gotha war Goethe hochgeehrt. Ihn zog es vor allem nach Erfurt zum Statthalter v. Dalberg, mit dem er auf wiederholten Besuchen und Gegenbesuchen sowohl politische wie schöngeistige Fragen besprach. Auch nach Berlin begleitete Goethe den Herzog; die Beobachtungen, die er hier besonders am Hofe des nunmehr alten Fritz machte, regten ihn in mancher Hinsicht an, waren aber leider vielfach geeignet, seine Verehrung für den großen Preußenkönig herabzustimmen.

Auf einer gemeinsamen Schweizerreise im Winter 1779/80 kehrte er mit dem fürstlichen Freunde in sein Elternhaus ein, jubelnd von Frau Aja und allen Freunden begrüßt, während der Kaiserliche Rat es nicht verwinden konnte, daß sein geliebter und verehrter Sohn mit ihm in Frankfurt zusammenzuleben verschmäht hatte; Fürstendiener zu sein, behielt für ihn immer einen üblen Beigeschmack.

In Fortsetzung der Reise ritt Goethe allein nach Sesenheim, um Friederike Brion noch einmal aufzusuchen. Welch ein Wiedersehen! Der sich vor acht Jahren als hoffnungsvoller Student von seiner Liebe losgerissen, sah seine kühnsten Erwartungen mit Windeseile erfüllt: weltberühmt als führender dichterischer Genius, auch äußerlich in ministerieller Stellung auf den Höhen der Menschheit wandelnd. Und neben ihm die bescheidene Landpfarrerstochter, der sich Entsagung nun von selbst verstand!

es für wahr, daß die Humanität endlich siegen wird; nur fürchtet er, „daß zu gleicher Zeit die Welt ein großes Hospital und einer des andern humaner Krankenwärter sein werde". Freilich gab es auch sonst zwischendurch Zeiten, in denen sich Herder und Frau, wesentlich unter dem Einfluß ihrer äußerlich drückenden Verhältnisse, gegen unsern vom Glück begünstigten, so vielfach vorgezogenen Goethe verstimmt zeigten; doch wußte seine uneigennützige Freundschaft sie immer wieder zu versöhnen.

Daneben bot die Hofgesellschaft in Knebel, Einsiedel, Luise von Göchhausen (mit Beinamen „Thusnelda") und anderen eine Reihe litterarisch interessierter, ja selbst dilettierender Personen dar. Vor allem aber ließen es die fürstlichen Herrschaften nicht an Teilnahme und Verständnis für ihren genialen Gast fehlen. Nicht lange blieb er der Gast; bald ward er heimisch und ließ sich halten.

Den geistigen Mittelpunkt des Hofes bildete die Herzogin-Mutter Anna Amalia, als braunschweigische Prinzessin eine Nichte Friedrichs des Großen. 1739 geboren, stand sie noch in jugendlicher Kraft; geistvoll, gewandt und gesellig hielt sie die Fäden des Verkehrs in Händen. Wie sie selbst dichterisch dilettierte, gründete sie 1781 als litterarisches Organ der Hofgesellschaft das handschriftlich verteilte „Tiefurter Journal".

Die regierende Herzogin Luise hatte bereits vor ihrer Vermählung an ihrem heimatlichen Hofe in Darmstadt die persönliche Verehrung Goethes gewonnen. Leider fand sie in den Anfängen ihrer Ehe Grund genug zu Klagen und übertrug deshalb ihr Mißfallen auf den vermeint-

lichen Verführer und Günstling ihres Gemahls. Erst nach Jahresfrist erkennt die edle, wackere Fürstin die Bemühungen Goethes, herzlichere Beziehungen zwischen ihr und dem Herzog herzustellen, und beginnt sich nun dem Dichter freundlicher zu nähern.

Ihr Gemahl Karl August, der jugendliche regierende Herzog, übernahm sich leicht in seinem unbändigen Kraftgefühl. Eine Feuernatur wie Goethe war für ihn der geeignete freundschaftliche Begleiter, der am wirksamsten auf ihn einen indirekt erziehlichen Einfluß ausüben konnte. Auch sonst berührten sich die beiden jungen Leute in manchen organischen Zügen. Wie der poetische Verherrlicher der reflexionslosen Thatkraft, ignorierte auch der Herzog — nach Goethes Bemerkung — „jedes Mißlingen auf die heiterste Weise und ging immer sogleich wieder auf etwas Neues los. Es war das eine eigene Größe seines Wesens, und zwar nicht durch Bildung gewonnen, sondern angeboren.“

Karl August redete den Dichter mit dem „Du“ der Freundschaft an, wozu sich Goethe nur in Stunden vertrautesten Herzensaustausches ausnahmsweise verstand, während er sich meist mit dem „Sie“ behalf; offiziell sprach er von „Serenissimus“ oder „Durchlaucht“, sonst von dem „lieben, gnädigen Herrn“, in vertrautem Kreise nennt er den Herzog mit Vornamen „Karl“, in Briefen nur, wenn er über ihn, nicht wenn er an ihn schrieb. — Der Herzog hilft dem Geldmangel Goethes zunächst durch wiederholte Gaben ab, welche dieser nicht gerade als bloße Geschenke, sondern als eine Art Gegenleistung für die dem Herzog gewidmete Zeit und Mühe ansehen

überbliebe, wenn ich auf all solche Briefe, auf all solche Anmahnungen antworten sollte. — Dem Herzog that's einen Augenblick weh, daß es von Klopstock wäre. Er liebt und ehrt Sie. Von mir wissen und fühlen Sie eben das. — Graf Stolberg soll immer kommen. Wir sind nicht schlimmer, und will's Gott, besser, als er uns selbst gesehen hat." —

Außer Stolberg, dessen Besuch nun wirklich ohne Folgen blieb, stellten sich bald Lenz und Klinger zu längerem Besuch ein, machten sich aber unmöglich. Lenz brachte es fertig, schließlich in Versen über das Verhältnis Goethes zu Frau von Stein zu spotten, deren seelischer Einfluß auf unsern Dichter uns noch in steigendem Maße offenbar werden wird; ja er ließ es auch an einem Seitenhieb auf die Herzogin-Mutter nicht fehlen. Diese „Eselei" führte zur Entfernung des bald völlig geistiger Störung verfallenden Mannes.

Gewiß wurde viel Zeit bei Jagden, wilden Ausflügen, Gelagen und Aufzügen verpufft; aber trotz alledem arbeitete sich Goethe mit unermüdlicher Ausdauer in die Geschäfte ein.

Denn schon 1/4 Jahr nach seinem Eintreffen wird Goethe zu den Sitzungen des Geheimen Rates zugezogen; im Juni 1776 ernennt ihn der Herzog offiziell zum Mitglied desselben unter Verleihung des Titels Geheimer Legationsrat.

Vor Goethes Anstellung hatte der Herzog den leidenschaftlichen Widerstand des Geheimrat Fritsch zu besiegen, der erklärt hatte, einem Kollegium, dessen Mit-

glied Goethe sei, nicht angehören zu können. Erst der Vermittlung der Herzogin-Mutter Amalia bedurfte es, um die Vorurteile des erprobten Beamten zu zerstreuen. Interessant ist, was der Herzog zur Verteidigung der ungewöhnlichen Beförderung gegen Fritsch äußert: „Wäre der D. Goethe ein Mann eines zweideutigen Charakters, würde ein Jeder Ihren Entschluß billigen. Goethe aber ist rechtschaffen, von einem außerordentlich guten und fühlbaren Herzen ... Sein Kopf und Genie ist bekannt. Sie werden selbst einsehen, daß ein Mann wie dieser nicht würde die langweilige und mechanische Arbeit, in einem Landeskollegio von unten auf zu dienen, aushalten. Einen Mann von Genie nicht an dem Ort gebrauchen, wo er seine außerordentlichen Talente gebrauchen kann, heißt denselben mißbrauchen.“ —

Zunächst untersteht dem ja juristisch vorgebildeten Dichter besonders das Berg- und Forst-Departement, seit Anfang 1779 auch die Kriegs-Kommission, des ferneren ist er für Landwirtschaft, Bauwesen, Wegebau und namentlich für Steuerwesen thätig. Natürlich gab er in Angelegenheiten von Kunst und Wissenschaft seinen Rat; seit 1. Oktober 1778 leitet er das Theaterwesen, das ihm anfangs viele Freude, später desto mehr Verdruß bereitet; so übernahm er auch das künstlerische Arrangement der Hoffeste. Goethes Gehalt betrug anfangs 1200 Thaler, stieg aber 1781 und 1785 um je 200 Thaler.

Bemerkenswert, wenn auch kaum erstaunlich ist, daß Goethe im Vollgefühl seines Genies die Staatsgeschäfte gern durch selbständige, allein dem Herzog verantwort-

liche Männer geleitet gesehen hätte, und deshalb in dem Steuerbewilligungsrecht der Stände eine die Schnellkraft der Staatsmaschine hemmende Fessel erblickte.

Es erscheint nur begreiflich, daß eine solche amtliche Heranziehung des genialisch unbändigen Dichters zu den Staatsgeschäften fortgesetzt dem Mißtrauen der älteren Beamten begegnet. Goethe weiß sich aber im Lauf der Jahre mit solcher Hingebung und Geschicklichkeit in die amtlichen Obliegenheiten zu finden, daß er bald die gesamte Regierung des Herzogtums überschaut. So erkennt er die Versumpfung, welcher der Kammerpräsident v. Kalb die Geschäfte zugeführt, und ist auf Abstellung bedacht, während er die Vorurteile eines pflichttreuen Rats wie Fritsch zu besiegen und so den amtsmüden Mann der Regierung zu erhalten weiß. Als Kalb schließlich 1782 entlassen wird, steigt Goethe, der schon seit 1779 den Titel Geheimer Rat führte, zum Präsidenten der Kammer und damit zum höchsten Amt im Herzogtum auf. Wohl oder übel muß er sich jetzt den erblichen Adel beilegen lassen, ohne im einen oder andern Sinne Gewicht darauf zu legen; gesteht er doch gelegentlich unbefangen, daß er sich als Frankfurter Patriziersohn eigentlich immer schon zum Adel gerechnet habe! Neben der verantwortungsvollen amtlichen Stellung bleibt sein diskretes persönliches Freundschaftsverhältnis zum Herzog bestehen, und Goethe hat bald zwischen diesem und seiner vernachlässigten Gemahlin zu vermitteln, bald lenkt er des Prinzen Konstantin Schritte vom Wege ein, bald entführt er Karl August von dem Weimarer Treiben, um ihn längere Zeit ungestört seinem

besänftigenden Einflusse auszusetzen. So erzog er den fürstlichen Freund, während er sich selbst erzog.

Häufig unternahm das seltene Freundespaar Ausflüge an die benachbarten thüringischen Höfe. Besonders in Gotha war Goethe hochgeehrt. Ihn zog es vor allem nach Erfurt zum Statthalter v. Dalberg, mit dem er auf wiederholten Besuchen und Gegenbesuchen sowohl politische wie schöngeistige Fragen besprach. Auch nach Berlin begleitete Goethe den Herzog; die Beobachtungen, die er hier besonders am Hofe des nunmehr alten Fritz machte, regten ihn in mancher Hinsicht an, waren aber leider vielfach geeignet, seine Verehrung für den großen Preußenkönig herabzustimmen.

Auf einer gemeinsamen Schweizerreise im Winter 1779/80 kehrte er mit dem fürstlichen Freunde in sein Elternhaus ein, jubelnd von Frau Aja und allen Freunden begrüßt, während der Kaiserliche Rat es nicht verwinden konnte, daß sein geliebter und verehrter Sohn mit ihm in Frankfurt zusammenzuleben verschmäht hatte; Fürstendiener zu sein, behielt für ihn immer einen üblen Beigeschmack.

In Fortsetzung der Reise ritt Goethe allein nach Sesenheim, um Friederike Brion noch einmal aufzusuchen. Welch ein Wiedersehen! Der sich vor acht Jahren als hoffnungsvoller Student von seiner Liebe losgerissen, sah seine kühnsten Erwartungen mit Windeseile erfüllt: weltberühmt als führender dichterischer Genius, auch äußerlich in ministerieller Stellung auf den Höhen der Menschheit wandelnd. Und neben ihm die bescheidene Landpfarrerstochter, der sich Entsagung nun von selbst verstand!

Goethe berichtet ausführlich über diesen Besuch: „Den 25. (September 1779) ritt ich seitwärts nach Sesenheim — und fand daselbst eine Familie wie ich sie vor acht Jahren verlassen hatte beisammen, und wurde gar freundlich und gut aufgenommen. Da ich jetzt so rein und still bin wie die Luft, so ist mir der Atem guter und stiller Menschen sehr willkommen. Die zweite Tochter vom Hause hatte mich ehmals geliebt schöner als ich's verdiente, und mehr als andre, an die ich viel Leidenschaft und Treue verwendet habe. Ich mußte sie in einem Augenblick verlassen, wo es ihr fast das Leben kostete; sie ging leise drüber weg mir zu sagen, was ihr von einer Krankheit jener Zeit noch überbliebe, betrug sich allerliebst mit soviel herzlicher Freundschaft vom ersten Augenblick, da ich ihr unerwartet auf der Schwelle ins Gesicht trat und wir mit den Nasen aneinander stießen, daß mir's ganz wohl wurde. Nachsagen muß ich ihr, daß sie auch nicht durch die leiseste Berührung irgend ein altes Gefühl in meiner Seele zu wecken unternahm.... Ich fand mein Andenken so lebhaft unter ihnen, als ob ich kaum ein halb Jahr weg wäre. Die Alten waren treuherzig. Ich blieb die Nacht und schied den andern Morgen bei Sonnenaufgang, von freundlichen Gesichtern verabschiedet, daß ich nun auch wieder mit Zufriedenheit an das Eckchen der Welt hindenken, und in Friede mit den Geistern dieser Ausgesöhnten in mir leben kann."

Ebenso verfehlte er nicht, in Straßburg Lili aufzusuchen, an deren jungem Eheglück er sich erfreuen durfte. — Der Verkehr mit Lavater in Zürich ward den Freunden „Siegel und oberste Spitze der ganzen Reise und eine

Weide am Himmelbord", — unwillkürlich drückt sich Goethe überschwenglich aus, wenn er des Vaters der Physiognomik gedenkt.

Erst da Lavater als magnetischer Wunderarzt umherzog und sich immer anmaßender als mystischer Prophet aufspielte, löste sich Goethes Herz von ihm. 1785, gerade gelegentlich eines Besuches, den Lavater unserm Dichter abstattete, entschied sich der Bruch endgültig. —

Die Freundschaft zu Karl August fesselte Goethe nicht allein in Weimar. Ein gütiges Geschick überantwortete des Dichters Seele, die ungebändigten, stürmischen, genialen Impulse dem schrankenlosen Einfluß einer edlen Frau, deren Erscheinung in Goethes Leben von bleibender, epochemachender Bedeutung ist. Charlotte von Stein, geb. von Schardt, die Gemahlin des herzoglichen Oberstallmeisters, war am ersten Weihnachtsfeiertag 1742 geboren, überragte den Dichter also um 7 Jahre an Alter und zählte 33, als sie ihm, dem 26jährigen, entgegentrat. Schon 11 Jahre, seit 1764, war sie vermählt und jetzt Mutter von sieben Kindern.

Bereits auf der Rückreise Goethes von seiner ersten Schweizerreise (Juli 1775) hatte in Straßburg ihre Silhouette einen nachhaltigen geistigen Eindruck auf unsern Dichter hervorgerufen und ihm drei Nächte den Schlaf geraubt. „Es wäre ein herrliches Schauspiel" — schrieb er unter ihr Bild —, „zu sehn, wie die Welt sich in dieser Seele spiegelt." Und sogleich die Verwandtschaft mit seinem Wesen erkennend, setzte er hinzu: „Sie sieht die Welt, wie sie ist, und doch durch's Medium der Liebe. So ist auch Sanftheit der allgemeine Eindruck." Ähnlich wirkte

auch jetzt der persönliche Anblick des zarten, ätherischen Gesichtes in erster Linie seelisch auf den Jüngling ein, wennschon sich häufig wilde Wünsche nach dem unbeschränkten Besitz des angebeteten Weibes regten.

Als Goethe zum ersten Mal Charlotte von Stein von Angesicht erblickte, war sie — wie oft — leidend und sah angegriffen aus, sodaß ihr persönlicher Eindruck auf den Dichter hinter dem ihrer Silhouette zurückblieb. Erst als er auf ihrem nahen Gute Kochberg mit ihr in Ideenaustausch trat, kam es zur Annäherung. Anfangs sah freilich auch Charlotte mit fast dem ganzen Hofe in Goethe den bösen Genius des Herzogs; auf diesen mäßigend einzuwirken, ermahnte sie im Interesse der Herzogin und des Landes den jungen Dichter in erster Linie. In der Folge wurde der innige Geistesaustausch leider nur zu oft durch leidenschaftliche Ausbrüche Goethes gestört, die dann stets eine längere Zurückhaltung Charlottens bis zum zeitweiligen Verbot seines Besuchs zur unabwendbaren Folge hatten. Welches bei alledem der Grundzug von Goethes Empfindung blieb, zeigt sein Geständnis an Lavater: „Auch thut der Talisman einer schönen Liebe, womit die Stein mein Leben würzt, sehr viel. Sie hat meine Mutter, Schwester und Geliebten nach und nach geerbt, und es hat sich ein Band geflochten, wie die Bande der Natur sind".

Eine vornehme Sicherheit und Grazie des weltgewandten Auftretens, sowie ungewöhnliche Bildung zeichneten diese Frau aus. In ihrem Geiste fand Goethe indeß nicht nur das feinste, anregende Verständnis für seine Dichtung: der milde Zauber ihrer

Weiblichkeit wirkte Besänftigung und Beseligung in der ungestümen Dichterbrust, ihr Wort sang die Geister der Empörung und Ausschweifung zur Ruhe, die im Innern des Genius tobten. Sie wird die Iphigenie, welche die Furien von Orest-Goethe hinwegscheucht; sie aber auch die Prinzessin Leonore, zu der Tasso-Goethe vermessen in den Stunden der Selbstversunkenheit und Selbstvergessenheit sein Auge begehrend erhebt.

So fleht er denn die Geliebte an: „Ich bitte Dich fußfällig, vollende Dein Werk, mache mich recht gut! Du kannst's, nicht nur wenn Du mich liebst, sondern Deine Gewalt wird unendlich vermehrt, wenn Du glaubst, daß ich Dich liebe."

In seinen Briefen an Charlotte v. Stein können wir das Auf- und Abfluten von Goethes Empfindungen verfolgen. Schon am 22. Januar 1776 nennt er sie „Besänftigerin" und mengt in der Anrede Du und Sie durcheinander. Im übrigen kehren die Benennungen „liebe Frau", „Engel", „Gold" am häufigsten wieder. Ferner schreibt er:

22. Februar 76: „Du einzige unter den Weibern, die mir eine Liebe ins Herz gab, die mich glücklich macht. . . . Wenn ich meinem Herzen gefolgt hätte — Nein, ich will brav sein."

24. Februar 76: „O hätte meine Schwester einen Bruder irgend, wie ich an Dir eine Schwester habe!"

31. März 76: „Wenn ich nur den tiefen Unglauben Ihrer Seele an sich selbst begreifen könnte, Ihrer Seele, an die Tausende glauben sollten, um selig zu werden."

13. April 76: „Ich seh Dich eben künftig, wie man Sterne sieht!“

1. Mai 76: „Du hast recht, mich zum Heiligen zu machen, d. h. mich von Deinem Herzen zu entfernen.“

24. Mai 76: „Also auch das Verhältnis, das reinste, schönste, wahrste, das ich außer meiner Schwester je zu einem Weibe gehabt, auch das gestört! . . . . Und das alles um der Welt willen! Die Welt, die mir nichts sein kann, will auch nicht, daß Du mir was sein sollst.“

8. August 76: „Dein Verhältnis zu mir ist so heilig sonderbar, daß ich erst bei dieser Gelegenheit fühlte: es kann nicht mit Worten ausgedrückt werden, Menschen können's nicht sehen.“

29. August 76: „Ich bin in liebevoller Dumpfheit der Ihre.“ Ähnliches findet sich oft.

1. September 76: „Wenn das so fortgeht, beste Frau, werden wir wahrlich noch zu lebendigen Schatten.“

7. Oktober 76: „Sie kommen mir eine Zeit her vor wie Madonna, die gen Himmel fährt: vergebens, daß ein Rückbleibender nach ihr seine Arme ausstreckt, vergebens, daß sein scheidender thränenvoller Blick den ihrigen noch einmal niederwünscht. Sie ist nur in den Glanz versunken, der sie umgiebt, nur voll Sehnsucht nach der Krone, die ihr überm Haupt schwebt. Adieu, doch Liebe!“

Auf der Rückseite steht unten von der Freundin Hand mit Bleistift:

„Ob's unrecht ist, was ich empfinde — —
Und ob ich büßen muß die mir so liebe Sünde,
Will mein Gewissen mir nicht sagen:
Vernicht es, Himmel du! wenn mich's je könnt' anklagen!“

Am 13. März 77 sendet Goethe mit verschiedenen kleinen Geschenken folgende Zeilen:

„Sie sehen daraus, daß ich von der ältern Kirche bin, da man sich den Göttern ohne Gaben nicht zu nähern traute.“

In ähnlichem Auf- und Ab-Fluten spinnt sich der Briefwechsel weiter fort.

Glücklich fügte es sich, als er ein Mietshaus in der Stadt zu suchen genötigt war, daß sein Gartenausgang unmittelbar zur Wohnung der verehrten Frau führte. Von ihren Kindern interessiert ihn besonders Fritz (geboren 1773); ja, 1783 nimmt er ihn mit Genehmigung des Herrn von Stein ganz zu sich, um nach seinen eigenen Ideen die Erziehung des Knaben zu leiten. „Er ist von den wenigen,“ äußert die Mutter des Zöglings über ihren Seelenfreund, „der Rousseaus innern Sinn der Erziehung zu fassen weiß, und weil Fritz von Natur ein hübsches Ebenmaß in sich hat, macht's Goethen selbst Freude, sich mit ihm abzugeben.“

Nach der ganzen, ungeschminkt vorgeführten Sachlage erscheint das „Liebesverhältnis“ Goethes zu der verheirateten Freundin gewiß nichts weniger als sündhaft, namentlich die zahlreichen, fast von Tag zu Tag gehenden Briefe des Dichters an die allerdings grenzenlos verehrte Frau lassen die Beziehungen beider als frei von irgend welchen thatsächlichen Übergriffen erscheinen. Goethe verkehrt in Charlottens Familie und bleibt mit ihrem Manne in gutem Einvernehmen. Ein strenger Richter wie Schiller erklärt noch vor Beginn seiner Freundschaft mit dem großen Rivalen: niemand sei imstande,

dieser Frau inbezug auf Goethe das mindeste vorzuwerfen.

Ein vollgültiges Zeugnis bietet in letzter Linie die Wandlung in Goethes Wesen und Dichten unter Charlotte von Steins Einfluß:

„Denn was der Mensch in seinen Erdeschranken
Von hohem Glück mit Götternamen nennt,
Die Harmonie der Treue, die kein Wanken,
Der Freundschaft, die nicht Zweifelsorge kennt,
Das Licht, das Weisen nur zu einsamen Gedanken,
Das Dichtern nur in schönen Bildern brennt,
Das hatt ich all' in meinen besten Stunden
In ihr entdeckt und es für mich gefunden."

Sie wird die Lida seiner Gedichte, und ihren Einfluß auf seine Entwicklung setzt er geradezu dem Shakespeares gleich:

„Lida! Glück der nächsten Nähe,
William! Stern der schönsten Höhe,
Euch verdank ich, was ich bin."

So spricht nur die zarteste Seelenliebe, und nur sie vermag — von anderm zu geschweigen — die „Iphigenie" wie den „Tasso" zu schaffen. Aber allerdings bietet auch der Tasso — so bestimmend Übergriffe Lenzens während seines Besuchs in Weimar mitgewirkt haben mögen — einen Spiegel von Goethes eignen Seelenkämpfen. Aus dem Briefwechsel können wir herauslesen, daß des Dichters Leidenschaft wogt und schwankt und zeitweise an die Möglichkeit einer Verbindung der Liebenden denkt. Aber nicht zum wenigsten unter dem besänftigenden, veredelnden Einfluß der Geliebten selbst heilt sich seine Neigung allmählich zu einer rein geschwister-

lichen oder doch rein seelischen Liebe aus. Es ist wahr, Charlottens Ehe ist nicht glücklich, aber die Edle resigniert sich, wie in ihrem Wesen ja überhaupt weniger Leidenschaft als Entsagung, weniger Naturdrang als Kultur lag. Entsagung und Kultur lernt Goethe von Lida, wie Shakespeare Leidenschaft und Naturdrang in ihm geweckt hatte. Wir mögen vom normalen Standpunkt eine so enge Annäherung eines Jünglings an das Weib eines andern bedenklich finden; wir mögen des biblischen Wortes gedenken, daß wir des Nächsten Weib auch nicht im Herzen begehren sollen — wie es Goethe später in den „Wahlverwandtschaften“ selbst gepredigt hat: aber das dürfen wir getrost und freudig bekennen, daß nach schwerem Kampf des menschlichen Teils an Goethe nicht nur die Versuchung überwunden wird, sondern daß gerade aus diesem Ringen der Dichter geläutert hervorging, daß ihn die Liebe zu Charlotte von Stein nicht herabgezogen, sondern emporgehoben. Wenn Goethe nun als Herzensbesänftiger sein Lied gar mild ertönen läßt, wenn sein Lebenswerk in eine Apotheose des ewigen, unirdischen Teils in der weiblichen Natur ausklingt, — wir haben darin die Wirkung oder gar unmittelbare Gestaltung von Charlotte Steins Einfluß zu sehen.

An all seinem Streben nimmt sie anteil; wie sie sein Wesen zurechtstutzt, lernt sie seine Dichtungen in der Entstehung kennen und erblickt direkte Früchte ihrer Saat in den „Geschwistern“, „Lila“, „Iphigenie“, „Tasso“ wie zahlreichen Liedern.

„Die Geschwister“ sind bereits im Oktober 1776

abgefaßt. Das Schwanken des Helden zwischen geschwisterlicher und bräutlicher Liebe erwuchs unter den unverkennbaren Eindrücken des Lebens. Charlotte von Steins Gestalt schwebt wohl direkt in Mariannens Mutter Charlotte vor, deren Besitz der Held — wie der Dichter — vergebens ersehnt hat. Ohne bestechenden Glanz trägt das kleine Drama doch einen anmutigen Realismus, einen schlicht natürlichen Reiz in sich, und die Charaktere treten ohne viel Kraftaufwand als volle Menschen hervor. „Es muß uns bleiben", schrieb Goethe an die Freundin. Erst 1787 ist das Werkchen dem Druck preisgegeben worden.

Auch das Singspiel „Lila" verwertet Lebensbeziehungen, ohne aufdringliche Herausarbeitung freilich. In der ursprünglichen Fassung war Lilas Gemahl der Kranke, welcher seine Frau und all seine Lieben für sich verloren oder zu Schattenbildern verflüchtigt glaubt. Schließlich aber legt Goethe — in Wendung des Problems auf die Qualen der jungen Herzogin Luise — der Lila selbst derart krankhafte Phantasien bei. Trotz des äußerlichen Zauberapparates geschieht die Heilung und Besänftigung auf natürlichstem Wege, und der Wahn schwindet allmählich vor greifbarer Annäherung des Verlorengeglaubten. Der Schein des Lebens ist bei allem romantischen Aufwand gewahrt. Das bescheidene Singspiel mutet recht seelenvoll an, namentlich sind die Chöre mit künstlerischem Schwung ausgestattet. Die Entstehung der „Lila" fällt noch in den Winter 1776 zu 77. Der Dichter hoffte, das Stück werde zur Annäherung des herzoglichen Paares beitragen.

Die eingestreuten Lieder bieten viel charakteristische Züge unsers Dichters dar:

„Feiger Gedanken
Bängliches Schwanken,
Weibisches Zagen,
Ängstliches Klagen
Wendet kein Elend,
Macht dich nicht frei.

Allen Gewalten
Zum Trutz sich erhalten;
Nimmer sich beugen,
Kräftig sich zeigen,
Rufet die Arme
Der Götter herbei.“

Nicht zagen und schwanken, sondern handeln! das werden wir von Fall zu Fall als Goethes Wahlspruch kennen lernen.

In den tiefsten Kern von Goethes Wesen führt uns aber das Singspiel „Jery und Bätely“ ein. Das Werkchen ist eine Frucht der Schweizerreise von 1779. Noch in den letzten Tagen des Jahres, als der Dichter auf der Rückreise wieder im Elternhause weilt, sendet er es fertig an Freund Kayser, dem einen angemessenen Gegenstand zur Komposition zu bieten das Stück eigentlich bestimmt war. Als dieser zögert, übernimmt Seckendorff die Ausführung der Musik für die Aufführung in Weimar. Das Werkchen benutzt nicht nur Schweizer Szenerie, sondern auch den Volkscharakter des Schweizer Stammes. So wird „Jery und Bätely“ schon rein litterarhistorisch von großem Interesse, wenn man es mit Schillers „Tell“ zusammenhält. Gewiß nicht in

dem Sinne, daß man unser anspruchsloses Singspiel gegen das herrliche Meisterwerk des andern unserer Dioskuren ausspielt. Wohl aber reicht es hin, um den diametralen Gegensatz von Goethes und Schillers Dichtweise zu veranschaulichen. Der Inhalt des Stückes ist leicht erzählt. Ein junges Mädchen wehrt alle Bewerbungen ihres Liebhabers ab, bis sich ein Freund desselben durch Wette anheischig macht, ihm die Hand der Geliebten zu verschaffen. Der Vermittler treibt nun seine Ochsen auf die Matten von Bätelys Vater, der ebenso wie seine Tochter zu schwach ist, um die Unbill abzuwehren. Da erscheint Jery als Helfer, und obgleich er vorerst besiegt ist, freit ihm diese aufopferungsvolle Hilfe das Herz des Mädchens zu; ja die Sorge um seine Wunden erscheint recht eigentlich als anmutige Kupplerin. — Beim bloßen Überblick könnte jemand, der sich nicht in Goethes Geist zu versetzen weiß, diese Handlung banal finden; wer sich aber gegenwärtig hält, wie hier unser Dichter die Not, d. h. die Notwendigkeit eines Beschützers für das schwache Weib nach dem Altern des Vaters, als Ursache und Grundlage der Ehe hinstellt, der wird begreifen, daß Goethe damit all den romantischen Wesen, für welche die Liebe nur in Engelszungen redet, ebenso schroff ins Gesicht schlägt, wie er den gesunden, tüchtigen Sinn der Natur und so auch der Schweizer Naturmenschen mit kongenialer Gewalt ergründet hat. Das ist eine Darstellung des Schweizer Charakters sans phrase, das ist ein echter Hauch Natur, das rechte Walten einfacher, unverdorbener Lebensformen. — Bei alledem bietet dies Singspiel eine vollkommene

Lustspielhandlung mit wirklich organischer Lustspiellösung dar, so daß auch nach dieser Richtung unser Werkchen des großen Dichters nicht unwürdig erscheint. Aufgeführt wurde es zuerst 1782.

In demselben Jahre stellte der Dichter „Die Fischerin“ zusammen. In Wahrheit bietet dies Spiel nicht mehr als ein Aneinanderraffen von Volksliedern, die Goethe unter Herders Einfluß geschaffen hatte. Der lose, simple Faden der Handlung ist um dieselben nur zu wirkungsvollem Vortrag in künstlerisch arrangierter Naturszene geschlungen worden: das Stück wurde im Freien an den Ufern der Ilm bei bengalischer Beleuchtung dargestellt. Die bedeutsamste der Einlagen ist der „Erlkönig“.

Hieran schließt sich zwei Jahre später „Scherz, List und Rache“ im Stil der italienischen musikalischen Komödie mit deren typischen Figuren. Es war direkt auf eine Nachahmung der opera buffa zum Zweck der Komposition durch Kayser abgesehen. Mit der Musik des Freundes gelangte dies Werkchen denn auch in Weimar zur Aufführung. — Wie List hier um List wechselt, ist ohne jeden Moralisierungsversuch, vielmehr in dem naiven Stil der Goetheschen Poesie, in amüsanter Gestaltung der bloßen Thatsachen, mit kecker Gewandtheit dargestellt.

Inhaltlich bedeutsamer sind zwei Farcen, welche auf litterarische Ereignisse bezug nehmen. Schon Ende 1777 schuf der Dichter den „Triumph der Empfindsamkeit“, ursprünglich unter dem Titel „Die geflickte Braut“ schon im folgenden Jahre aufgeführt. Dem

geistigen Gehalt nach wiegt die tolle Posse ziemlich leicht und verlohnt kaum den großen szenischen Apparat, den sie in Bewegung setzt. Aber in eigentümlicher Weise fordert das Stück unser Interesse heraus, indem es auf eine Verspottung der Empfindsamkeit, also jener Richtung angelegt ist, welche im Gefolge des „Werther" unter der deutschen Jugend um sich griff. Wenn der Dichter hier unter den Werken, mit denen die vom Helden schwärmerisch geliebte Puppe ausgestattet ist, auch seinen eignen großen Roman nennt, so ist es nur scheinbar auf eine Selbstverspottung abgesehen. Obgleich der Dichter allerdings auch sein Werk gutmütig dem Gelächter preisgiebt, will er doch nicht die Bücher, sondern diejenigen Menschen verspotten, die nur in den Gefühlen der Bücher schwelgen. Damit richtet er eine neue Absage an das Treiben jener Unverständigen, für deren närrische Überschwenglichkeit man ihn zu Unrecht verantwortlich machte.

„Die Vögel" schreibt Goethe 1780 in Umarbeitung des gleichnamigen Werkes seines großen komischen Stilmusters Aristophanes. Auch diese moderne Nachdichtung hat es besonders auf litterarische Satire abgesehen, aber die litterarischen Zustände von Zeit und Volk des modernen Dichters sind dabei zu Grunde gelegt. Köstlich wird die Kritik und Splitterrichterei in ihrer Anmaßlichkeit unter dem Bilde des Schuhu, das Publikum in seiner Unselbständigkeit als Papagei verspottet. Alles in allem erweist sich Goethe seinem großen antiken Vorbilde durchaus kongenial. —

Als Schritte vom Wege brauchen wir diese Kleinig-

keiten durchaus nicht anzusehen. Die schwere amtliche Beschäftigung, der sie mit Mühe abgerungen sind, bedeutet ebenso wenig ein Irrewerden des Dichters an sich selbst, keineswegs ein die poetische Stimmung auflösendes oder auch nur hemmendes Element. Die Tüchtigkeit und Mannhaftigkeit, die der Dichter in dieser Beschäftigung erringt, ist in reichem Maße seiner Poesie der Folgezeit zu gute gekommen, ja, bildet von nun an eins der Ideale Goethescher Lebensauffassung, wie sie in seinen Werken niedergelegt ist.

Die Fortdauer seiner dichterischen Disposition beweist ein Gedicht wie „Wanderers Nachtlied" allein schon zur genüge. Wie könnte die Sehnsucht nach Frieden sich melodischer aus der sturmgepeitschten Brust ringen:

„Der du von dem Himmel bist,
Alles Leid und Schmerzen stillest,
Den der doppelt elend ist,
Doppelt mit Erquickung füllest!
Ach, ich bin des Treibens müde!
Was soll all der Schmerz und Lust?
Süßer Friede,
Komm, ach komm in meine Brust!"

Und er findet Frieden, wie ihn das zweite Nachtlied („Ein gleiches") unwiderstehlich aushaucht:

„Über allen Gipfeln
Ist Ruh.
In allen Wipfeln
Spürest du
Kaum einen Hauch.
Die Vöglein schweigen im Walde;
Warte nur, balde
Ruhest du auch."

Am Tage vor seinem 82. Geburtstag, dem letzten, den zu erleben ihm beschieden war, pilgerte der Dichter nochmals zu der Höhe des Gickelhahns, wo er dies Lied am 7. September 1783 gedichtet und an die Wand des oben stehenden Häuschens geschrieben hatte. Goethe überlas diese wenigen Verse, und Thränen flossen über seine Wangen. Ganz langsam zog er sein schneeweißes Taschentuch aus seinem dunkelbraunen Tuchrock, trocknete sich die Thränen und sprach in sanftem, wehmütigem Ton: „Ja, warte nur, balde ruhest du auch!“ —

Eine andere Perle Goethescher Lyrik „An den Mond“ gehört gleichfalls in die ersten Weimarer Jahre:

„Jeden Nachklang fühlt mein Herz
Froh und trüber Zeit,
Wandle zwischen Freud und Schmerz
In der Einsamkeit.“

Das ist die typische Situation der Dichterseele. — An diese Lieder reihen sich die herrlichen Balladen „Erlkönig“, „Der Fischer“, „Der Sänger“. Wieder wie im „König von Thule“ sehen wir Natur und Menschenleben ineinander fließen. Das fiebernde Kind hört aus dem Heulen der Winde die Lockungen des Erlkönigs; dem sehnsüchtigen Fischer singt das Meer in den Lauten eines liebelockenden Weibes. Wie groß die geniale Kunst unsres Dichters dasteht, zeigt ein Vergleich des „Erlkönigs“ mit seiner nordischen Quelle, die Herders „Stimmen der Völker“ unserm Dichter vermittelt hatten. Mehr in den Stil der Romanze verfällt „Der Sänger“, in welchem wir wohl das intime Bekenntnis einer bangen Stunde unseres Dichters selbst zu suchen haben.

> „Die goldne Kette gieb mir nicht,
> Die Kette gieb den Rittern ....
> Das Lied, das aus der Kehle dringt,
> Ist Lohn, der reichlich lohnet.“

Solche Stunden, in denen der Dichter die Bürde des Amtes als schwere Kette fühlte, und jeden andern Lohn als die Befriedigung an der eignen Poesie von sich abzuwehren suchte, mochten nicht selten sein. Doch wurden ihm selbst seine amtlichen Beziehungen hie und da zum unmittelbaren Quell poetischer Schöpfungen, wie in dem weihevollen Gedicht „Auf Miedings Tod“. Mieding war der Maschinenmeister des Weimarer Theaters, ein einfacher aber geschickter, stets pflichttreuer Beamter, der unserm Goethe schier unentbehrlich geworden war. Und welches sind die ersten Worte, die Goethe an die Trauerversammlung richtet, nachdem er sie an Miedings Grab geladen? Man könnte es als das stolze Bekenntnis nehmen, was Weimar unter des Dichters eigner Führung der Welt geworden war.

> „O Weimar! dir fiel ein besonder Los,
> Wie Bethlehem in Juda, klein und groß.“

Gemeint ist zunächst der Ruf, den Weimar im guten und schlimmen Sinne als Musensitz gewonnen; schon damals aber erwachte wohl in Goethes Seele das Bewußtsein, daß die neuere Kultur der Deutschen von Weimar ausgehen sollte.

Verherrlichung der Tüchtigkeit und einfachen Pflichterfüllung im bescheidenen Kreise las Goethe auch als „Hans Sachsens poetische Sendung“ aus den Werken des biederen Handwerksmannes heraus.

„Die Welt soll vor dir stehn,
Wie Albrecht Dürer sie hat gesehn,
Ihr festes Leben und Männlichkeit,
Ihre innere Kraft und Ständigkeit."

Ebenso huldigt er dem Naturgenius, der sich in Hans Sachs offenbarte.

„In Froschpfuhl all das Volk verbannt,
Das seinen Meister je verkannt."

Das dürfen wir fortdauernd auf Goethes eigne Gegner anwenden. —

Schließlich vollendete der Dichter in diesem Jahrzehnt neben geselligen Liedern eine Reihe von Hymnen. Zunächst zeigen diese das unserm Dichter eigentümliche, mit Spinoza verwandte All-Eins-Setzen oder doch In-Beziehung-Setzen von Natur und Geist. „Des Menschen Seele gleicht dem Wasser", tönt der „Gesang der Geister über den Wassern". Den Gott, der sich in der Natur mildthätig offenbart, fleht er um Heilung einer vom „Werther" verstörten Seele, der sich unser Dichter während einer „Harzreise im Winter" annähert. Aber nun erkennt er die „Grenzen der Menschheit", Selbstbeschränkung, Entsagung und Ehrfurcht sind seine Ideale, wo er einst genialisch der Gottheit trotzte. Die reiffste Frucht dieser ethisch-philosophischen Ideen Goethes bietet uns das Fragment „Die Geheimnisse" (1784 und 85). Humanität wird hier als gemeinsamer Inhalt aller Religionen gepriesen, doch mit christlicher, speziell lutherischer Färbung: Luthers Wappen, das Kreuz umwunden von der Rose, erscheint als heiligstes Symbol. Von Herderschen Ideen ausgehend, aber von der Idee

zu deren Bethätigung vorschreitend, verkündete Goethe in dieser weihevollen Dichtung ein Christentum der That. Selbstüberwindung ist jetzt der Kern Goethescher Lebensweisheit:

„Doch wenn ein Mann von allen Lebensproben
Die sauerste besteht, sich selbst bezwingt,
Dann kann man ihn mit Freuden andern zeigen
Und sagen: Das ist er, das ist sein eigen!...
In diesem innern Sturm und äußern Streite
Vernimmt der Geist ein schwer verstanden Wort:
Von der Gewalt, die alle Wesen bindet,
Befreit der Mensch sich, der sich überwindet." —

Nimmt man zu alledem die drei ersten Fassungen der „Iphigenie", die beiden ersten Akte des „Tasso", die fortschreitende Arbeit am „Egmont" und „Wilhelm Meister", so kann man nicht sagen, daß Goethe im ersten Weimarer Jahrzehnt lässig und zerstreut gewesen.

Daneben aber hängt Goethe aufs eifrigste auch naturwissenschaftlichen Studien und Forschungen nach; er scheut sich nicht, als Lernender die naturwissenschaftlichen und medizinischen Anstalten der Universität Jena aufzusuchen, verabsäumt aber noch weniger die Beobachtung der lebendigen Natur auf Spaziergängen, Ausflügen und Reisen. Die Steinkunde führte ihn zur Erforschung der Erdentstehung, die Schädellehre zum Zusammenhang zwischen Mensch und Tier.

Unter dem Einflusse Spinozas und Herders ging Goethes Naturanschauung mit seiner philosophischen Vertiefung wechselwirkend Hand in Hand. Schon dadurch wird es begreiflich, daß seine Methode nicht rein exakt, sondern mehr intuitiv, also dem künstlerischen

Schaffen verwandt war. Für den damaligen Stand der Wissenschaft erscheinen seine Beobachtungen und Versuche gewiß nicht unzulänglich; aber den Stempel drückte diesen Forschungen sein unmittelbar einreihender, ordnender, also auch arrangierender Künstlerblick auf. Goethes Methode ist also nicht streng objektiv. Wie er erklärt, daß niemand etwas begreift, als was ihm gemäß ist, so polemisiert er direkt gegen die Forschung aus den Beziehungen von Objekt zu Objekt. Er sucht Beziehungen zwischen den Objekten und seinem eigenen Subjekt herzustellen, um sich daraus eine Erfahrung zu bilden. Nur in Darstellung der Erfahrung besteht ihm der Versuch, der denn freilich zu vermannigfaltigen ist. Jedenfalls machte seine Methode in der Philosophie Epoche, da er nicht mehr deduktiv vorging, sondern aus einer möglichst großen Zahl von Einzelfällen die Erfahrung herleiten will.

Aus Goethes Methode rührt die Größe wie die Schwäche seiner naturwissenschaftlichen Überzeugungen her: die glücklichen Entdeckungen, welche ihm gelangen, wie die voreiligen Systemisierungen, auf die er sich festlegte. Aus der Idee des Zusammenhangs von Mensch und Tier, einer großen Stufenleiter, welche die ganze Natur durchzieht, gelangte Goethe so zu der bedeutsamen Entdeckung d. h. dem positiven Nachweis des Zwischenknochens beim Menschen, welcher bei ihm nach Goethes Erforschung — wie beim Tiere — Ober- und Unterkiefer verbindet. Damit war ein wichtiges Glied für den Aneinanderschluß des Menschen mit den andern Stufen des Tierreichs gewonnen.

Leider wurde die Entdeckung von den Fachgelehrten zunächst dünkelhaft zurückgewiesen, so daß Goethe erst nach mehr als drei Jahrzehnten seine alsbald über dieselbe verfaßte Abhandlung drucken ließ. Goethe hatte sie sofort nach Fertigstellung in lateinischer Übersetzung durch Merck an Sömmering und Camper übermitteln lassen. Die Antwort dieser damals hervorragendsten Spezialforscher muß man geradezu als Spott und Hohn auffassen. —

Unter so vielseitigem Fortstreben des Goetheschen Geistes wurden ihm die Amtspflichten allmählich zu einer hemmenden Fessel für seinen eigenen künstlerischen Beruf. Wie war es denn nur gekommen? Es schien ein Traum: als Gast hatte man den Dichter geladen, als Beamten hielt man nun den Staatsmann fest. Goethe wußte, was er that, als er sich in die Regierungsgeschäfte stürzte, — er wußte, was er that, wenn er sie jetzt abzustreifen suchte. Diese praktische Thätigkeit hatte ihm genützt, was sie sollte und vermochte; seinen Lebensberuf, seinen Lorbeer sah Goethe auf anderem Gebiet winken. Auch die vielfachen Zerstreuungen des Hofes, bald in Tiefurt, bald in Ettersburg oder Ilmenau, die Liebhaber-Vorstellungen und Redouten konnten ihm kaum auf die Dauer imponieren; all die litterarischen Dilettanten der Hofkreise konnten den Dichter ein paar Jahre anregen, ohne ihm schließlich doch neue Impulse zu geben. Seine Erziehung durch Charlotte von Stein war gleichfalls vollendet; seit Anfang der achtziger Jahre hatte er Selbstüberwindung und Läuterung sowohl in seinen Empfindungen für die

verehrte Frau selbst, wie mittelbar in seinem gesamten Seelenleben gewonnen. Ja, er begann nun wohl unter den schiefen Verhältnissen zu leiden und er mochte weder als Liebhaber noch als Schüler länger weilen: er wollte sich ganz auf eigne Füße stellen, neuen Eindrücken sich hingeben.

Goethe stand nun im Mannesalter und fühlte sich künstlerischer Auffrischung bedürftig, zur Erlangung künstlerischer Vollendung reif. Der alte Plan einer Reise nach Italien, dem Lande von Kunst und Altertum, gewann immer festere Gestalt; und die Sehnsucht in die Weite, nach künstlerisch geweihtem Boden wuchs zu schwärmerischer Unwiderstehlichkeit. Das Verlangen nach Italien wurde allmählich eine Art von Krankheit, von der ihn nur der Anblick und die Gegenwart heilen konnte. Zuletzt durfte er kein lateinisch Buch mehr ansehen, keine Zeichnung einer italienischen Gegend. Nach Goethes eignem Geständnis war seine Begierde, dieses Land zu sehen, überreif. Endlich gelang es ihm, die geheime Einwilligung des Herzogs für einen längeren Urlaub zu erlangen, und ohne Abschied, wie es ein dämonischer Trieb ihn hieß, brach er im Sommer 1786 auf.

5. Kapitel.

Die Italienische Reise und ihre Folgen.

Kennst du das Land, wo die Citronen blühn,
Im dunkeln Laub die Gold-Orangen glühn,
Ein sanfter Wind vom blauen Himmel weht,
Die Myrte still und hoch der Lorbeer steht?
Kennst Du es wohl? — —
Dahin, dahin
Geht unser Weg! — —

Am 3. September 1786, dem Geburtstag Karl Augusts, trat Goethe von Karlsbad aus, wo er zur Stärkung seiner Gesundheit geweilt hatte, seine große Reise an, deren Ziel und Dauer niemand kannte. Die Kosten gedachte er, soweit das Gehalt nicht ausreichte, durch eine achtbändige Gesamt-Ausgabe seiner Werke zu bestreiten. „Die vier ersten Bände sind endlich in Ordnung," schrieb er dem Herzog geheimnisvoll. „Zu den vier letzten bedarf ich Muße und Stimmung ..... Dies alles und noch viele zusammentreffende Umstände bringen und zwingen mich, in Gegenden der Welt mich zu verlieren, wo ich ganz unbekannt bin. Ich gehe ganz allein, unter einem fremden Namen, und hoffe von dieser etwas sonderbar scheinenden Unternehmung das Beste. Nur bitt ich, lassen Sie niemanden nichts merken, daß ich außen bleibe. Alle, die mir mit- oder untergeordnet sind, oder sonst mit mir in Verhältnis

stehen, erwarten mich von Woche zu Woche, und es ist gut, daß das also bleibe und ich auch abwesend als ein immer Erwarteter wirke."

Überhaupt blieb er bemüht, die Verbindung mit Weimar rege aufrecht zu erhalten. So legte er in seinen Briefen und Tagebüchern fortlaufend den Freunden unmittelbare Beichte ab. Zunächst allerdings mit Zurückhaltung. Er überschreitet den Brenner und schreibt am 18. September von Verona aus an die drei Vertrauten: Charlotte, Herder und den Herzog, noch ohne Preisgabe des Ortes. Drei Wochen weilt er in Venedig. Hier gedenkt Goethe mit Rührung seines Vaters, zu dessen eindrucksvollsten Reise-Erinnerungen der Aufenthalt in dieser Stadt gehört hatte, — nun ruhte er schon seit mehr als vier Jahren unterm Rasen. Endlich, Sonntag, den 29. Oktober zieht Goethe in die Ewige Stadt ein.

Hier schreibt er alsbald der Mutter; etwas später gab er auch den Weimarer Freunden das Geheimnis seines Reiseziels preis, nachdem er es jetzt erreicht. Denn Rom war das letzte Ziel seiner Sehnsucht.

Und nun weilt er in dieser Hauptstadt der Welt! Er fühlt sich wie neu geboren. Wohl dachte er hier „was Rechts" zu lernen; daß er aber so weit in die Schule zurückgehen, daß er soviel erlernen, ja durchaus umlernen müßte, dachte er nicht. Zugleich mit dem Kunstsinn ist es der sittliche, welcher große Erneuerung leidet. Nach welcher Richtung, wird ihm sofort klar: „Wie moralisch heilsam ist mir es dann auch, unter einem ganz sinnlichen Volke zu leben!" ein solch Ge-

ständnis des Dichters weist uns den Weg: Vollmensch wie der Grieche wird er hier. Aber auch die Kunst, was bietet sie ihm an Schätzen dar! Einen Junokopf in der Villa Ludovisi nennt Goethe seine erste Liebschaft in Rom: „keine Worte geben eine Ahnung davon; es ist wie ein Gesang Homers.“

Mit Tischbein und zwei andern Malern wohnt Goethe in einem Hause; deutsche Künstler bilden überhaupt seinen eigentlichen römischen Verkehr. Auch dem Schweizer Maler Heinrich Meyer und dem Schriftsteller Karl Philipp Moritz, der als Verfasser des Romans „Anton Reiser“ besonders bekannt geworden, tritt unser Dichter hier nahe. Wie er in erster Linie zu Kunststudien gekommen war, wie seit früher Jugend ihn Zweifel gequält hatten, ob er nicht eigentlich zum bildenden Künstler Beruf habe, so sehen wir Goethe nun als gelehrigen Schüler der befreundeten Maler die Gesetze der Perspektive studieren, die durch Winckelmann vermittelte Kenntnis der antiken Kunst erweitern und — selbst zeichnen. Auch zu einer Malerin, Frau Angelika Kauffmann, gelangt er später in vertrauten künstlerischen Verkehr.

Daneben genießt er die herrliche Natur und das Volksleben, erweitert seine Naturkenntnisse und sammelt Pflanzen, Steine wie künstlerische Abgüsse. Schon in Venedig hatte ihn die italienische Komödie in ihrer Volkstümlichkeit gefesselt, während die Tragödie und Oper mit ihrem rein stofflichen Reiz und ihrer Leere an lebendigen, künstlerischen Elementen ohne Eindruck auf ihn bleiben. Jetzt hatte er in Rom Gelegenheit,

das Treiben des Karnevals zu studieren. Die ganze Sphäre der Natur und Kunst wirkt ungemein wohlthätig, ganz in erhoffter Weise auf ihn ein, und er verspürt eine körperliche wie geistige Wiedergeburt.

Tischbein, der ein Bild Goethes mit der Ewigen Stadt als Hintergrund zu malen begann, begleitete ihn am 22. Februar nach Neapel. Hier mag er sich an Rom garnicht zurück erinnern: gegen die dortige freie Lage kommt ihm die Hauptstadt der Welt im Tibergrunde wie ein altes übelplaziertes Kloster vor. Neapel ist ihm ein Paradies; wie jedermann lebt unser Dichter dort in einer Art von trunkner Selbstvergessenheit. Die Menschen sind durchaus natürlich und leichtgesinnt; er selbst erkennt sich kaum, er scheint sich ein ganz andrer Mensch.

In Pompeji, das die Freunde von Neapel aus aufsuchen, tritt ihnen ein greifbares Stück versunkener antiker Kultur entgegen.

Von der Schönheit der neapolitanischen Natur zieht es Goethe weiter nach Sicilien. Hier, in der glänzenden Scenerie von Homers Odyssee, verlebt er die heitersten Tage. Nun, da er die Stätten der Odyssee schaut, ist sie ihm erst recht ein lebendiges Wort. Wie eine Decke fällt es ihm von den Augen, was die Kunst Homers ausmacht. Die Beschreibungen und Gleichnisse, die ihm bislang poetisch vorkamen, erkennt er nun als unsäglich natürlich. Unmittelbar erschließt sich unserm Dichter der Gegensatz antiker und moderner Poesie: die Alten stellten die Existenz dar, — wir gewöhnlich den Effekt. Von diesem Arbeiten

auf den Effekt hin leitet Goethe alles Manierierte der Neuzeit ab, und die Darstellung des Seienden, die reflexionslose Wiedergabe der Gegenstände wird nun vollends das Prinzip seiner Dichtung.

Auf der Rhede von Palermo faßt er den Plan zu einer „dramatisch konzentrierten Odyssee", deren Titelheldin Nausikaa werden sollte, wie sie, von Liebe zu Odysseus ergriffen, nach seinem Scheiden den Tod im Meere sucht.

Diese einfache Fabel beabsichtigte Goethe „durch den Reichtum der subordinierten Motive und besonders durch das Meer- und Inselhafte der eigentlichen Ausführung und des besonderen Tons" erfreulich auszugestalten. Nichts sollte in dieser Komposition sein, was er nicht aus eigenen Erfahrungen nach der Natur hätte ausmalen können. Was der Dichter über diesen Plan berichtet, läßt uns besonders bedauern, daß die „Nausikaa" nicht zur Ausführung kam. „Selbst auf der Reise, selbst in Gefahr, Neigungen zu erregen, die, wenn sie auch kein tragisches Ende nehmen, doch schmerzlich genug, gefährlich und schädlich werden können; selbst in dem Falle, in einer so großen Entfernung von der Heimat abgelegene Gegenstände, Reiseabenteuer, Lebensvorfälle zu Unterhaltung der Gesellschaft mit lebhaften Farben auszumalen, von der Jugend für einen Halbgott, von gesetzteren Personen für einen Aufschneider gehalten zu werden, manche unverdiente Gunst, manches unerwartete Hindernis zu erfahren": gewann unser Dichter ein direkt persönliches Attachement an diesen Plan. Solch Geständnis aus Goethes Munde gewähr-

leistet uns zugleich, daß er auch diesen scheinbar so fern liegenden Stoff durch eigne Erfahrungen fortdauernd belebt und verinnerlicht hätte, ganz wie es in seiner epochemachenden Dichtweise überhaupt lag.

„Den großen, schönen, unvergleichbaren Gedanken von Sicilien klar, ganz und lauter in der Seele," kehrt der Dichter nach Neapel zurück.

Am Strand von Neapel kam ihm eine Erleuchtung über das Prinzip der Pflanzenbildung. Er glaubte entdeckt zu haben, daß in demjenigen Organ der Pflanze, welches wir als Blatt gewöhnlich anzusprechen pflegen, der „wahre Proteus" verborgen sei, der allen Gestaltungen zugrunde liege. Sehr bezeichnend für die mehr philosophische und künstlerische als exakt naturwissenschaftliche Auffassung Goethes ist seine überschwengliche Äußerung: „Die Urpflanze wird das wunderlichste Geschöpf von der Welt, um welches mich die Natur selbst beneiden soll. Mit diesem Modell und dem Schlüssel dazu kann man alsdann noch Pflanzen ins Unendliche erfinden, die konsequent sein müssen, das heißt, die, wenn sie auch nicht existieren, doch existieren könnten, und nicht etwa malerische oder dichterische Schatten und Scheine sind, sondern eine innerliche Wahrheit und Notwendigkeit haben. Dasselbe Gesetz" — schließt Goethe in schwindelnder Hoffnung — „wird sich auf alles übrige Lebendige anwenden lassen."

Goethes Forschungen nach der Urpflanze treffen für die von ihm untersuchten Pflanzen etwas an sich Rechtes, können aber schon deshalb keine Allgemeingiltigkeit beanspruchen, weil er den Stengel nicht genügend berück-

sichtigte; überdies konnte erst umfassende mikroskopische Untersuchung zu dem einfachsten Organ der Pflanze vordringen. Schleiden entdeckte dasselbe in der Zelle. —

Goethe findet sonst kaum Muße zur Arbeit und reißt sich deshalb schweren Herzens von der herrlichen Stadt los.

Am 6. Juni 1787 ist er von neuem in Rom. Eine Verlängerung seines Urlaubs ermöglicht ihm, bis zum nächsten Frühjahr in der Ewigen Stadt zu leben. Fortgesetzt haben wir ihn als Künstler zu denken. Er zeichnet, von den Freunden nachsichtig ermuntert, er modelliert die menschliche Gestalt. Dies Studium der menschlichen Gestalt verdrängte Anfang 1788 fast alle andern Interessen. Erscheint es ihm doch nun das non plus ultra alles menschlichen Wissens und Thuns. Wie Goethes osteologische Studien ihn für diese Beschäftigung trefflich vorbereitet hatten, so kommt sie ihrerseits seiner dichterischen Phantasie zugute, und es schließen sich die scheinbar so verschiedenen Interessen Goethes harmonisch zusammen. Seine bisherigen titanischen Ideen erkennt er nun als Luftgestalten, und Plastik der Darstellung wird oberstes Gesetz seiner Dichtung.

Heinrich Meyer aus Zürich, der auf Winckelmanns klassizistischen Wegen einherschritt, wurde in Rom Goethes Hauptlehrmeister auf dem Gebiete der bildenden Kunst. Er öffnete dem Dichter zuerst die Augen über das Detail, über die Eigenschaften der einzelnen Formen und führte ihn, wie Goethe dankbar anerkennt, in das eigentliche Machen, die Technik der Kunst, ein. Das Verständnis, mit dem Goethe nun

Kunstwerke betrachtet, erweckt ihm eine „stille wache Seligkeit".

Jetzt in ernstem Kunststudium ist es auch, daß Goethe zwei seiner Kapitalfehler treffend entdeckt. Als einen bezeichnet er den, daß er nie das Handwerk einer Sache, die er treiben wollte oder sollte, lernen mochte. Daher sei gekommen, daß er mit viel natürlicher Anlage so wenig gemacht und gethan habe. Entweder es war durch die Kraft des Geistes gezwungen, gelang oder mißlang, wie Glück und Zufall es wollten; oder wenn er eine Sache gut und mit Überlegung machen wollte, war er furchtsam und konnte nicht fertig werden. Als andern nah verwandten Fehler erkennt Goethe an, daß er nie so viel Zeit auf eine Arbeit oder ein Geschäft wenden mochte, als dazu erfordert wird. Da er die Glückseligkeit genoß, sehr viel in kurzer Zeit denken und kombinieren zu können, so war ihm eine schrittweise Ausführung „nojos und unerträglich". Nun glaubt er die Zeit gekommen, sich zu korrigieren. Im Land der Künste hat er sie fachmäßig durchgearbeitet und thatsächlich eine Fertigkeit errungen, die wir am besten als Künstlerschaft bezeichnen.

Das erneute persönliche Zusammentreffen mit seinem Landsmann, dem Komponisten Philipp Christoph Kayser, mit dem er in brieflicher Beziehung geblieben, vermittelt ihm gleichzeitig das rechte Verständnis für italienische Musik.

Im Oktober 1787 fühlte sich Goethe in Rom von seiner Nachbarin, einer schönen Mailänderin, gefesselt. Hellbraun von Haar, von klarer, zarter Haut und fast

blauen Augen, im Wesen offen, an Geist strebsam, obgleich ohne eigentliche Bildung — gewann die Schöne des Dichters Interesse. Er scheute nicht die Mühe, sie unter anmutigem Plaudern in der englischen Sprache zu unterrichten. Erst als seine Neigung schon entschieden war, erfuhr er, daß ihm hier in Rom — wunderlich genug — ein Wertherähnliches Schicksal drohe, da die Mailänderin bereits verlobt war. Er war ausreichend gereift, um sich, obwohl schmerzlich, auf der Stelle von seiner Empfindung loszureißen. Als das Mädchen, von ihrem Bräutigam verlassen, in schwere Krankheit verfiel, war es nur noch rein menschliche Anteilnahme, die er ihr widmete.

Über alledem ist Goethe in Italien natürlich dichterisch thätig. Nun schließt er den „Egmont" ab; „Iphigenie", „Tasso" und die Umarbeitung früherer Werke beschäftigen ihn; jetzt fügt er die Hexenküche seinem „Faust" ein. Auf die Arbeit am „Egmont" wirkt der gleichzeitige neue Aufruhr in den Niederlanden belebend ein, während sich für „Iphigenie" endgültiger Gestalt in einer „Heiligen Agathe", die der Dichter schon in Bologna gesehen, eine Art Modell darbot, welches Goethe vor Augen behielt, um seine Heldin kein Wort sprechen zu lassen, das jener Heiligen nicht zu Gesicht stehen würde. —

Doch es nahte der Abschied von dem sonnigen Lande der Kunst und verdüsterte mit seinen Schatten schon die letzten Wochen des Lebens in Rom. Am 22. April 1788 brach Goethe auf, um über Mailand heimzukehren.

Am Schluß seines Aufenthaltes gesteht Goethe: „In Rom habe ich mich selbst zuerst gefunden, ich bin zuerst übereinstimmend mit mir selbst, glücklich und vernünftig geworden.“ Im Augenblicke des Abschieds wiederholte er sich immer und immer wieder Ovids Elegie:

„Wandelt von jener Nacht mir das traurige Bild vor die Seele,
Welche die letzte für mich ward in der römischen Stadt,
Wiederhol ich die Nacht, wo des Teuren so viel mir zurückblieb,
Gleitet vom Auge mir noch jetzt eine Thräne herab.“

„Seit ich über den Ponte molle heimwärts fuhr, habe ich keinen rein glücklichen Tag mehr gehabt“ — klagte Goethe noch volle 26 Jahre später, und dabei waltete tiefe Rührung über seinen Zügen!

Am 18. Juni zog er in Weimar ein. Er fühlte sich verwaist, wie wenn er seine wahre Heimat verlassen hätte. —

Unter den Werken, die Goethe vollendet aus Italien mitbrachte, geht „Egmont“ in seinen Anfängen und demgemäß auch im Stil am weitesten zurück. Wurzelt dies Trauerspiel doch in der letzten Frankfurter Zeit. Der Stoff ist abermals dem 16. Jahrhundert entnommen, und niederländisch wie dieser Stoff erweisen sich mannigfache Stilelemente. Auch darin rückt das Drama nahe an den in gleichem Stil gehaltenen „Götz“, daß es auf eine Charaktertragödie in Shakespeares Manier angelegt ist und die Unterdrückung einer freiheitlich gesinnten, offenen Natur durch schleichende List und Gewaltthätigkeit zum Vorwurf nimmt. Dieser freiheitliche Geist hat noch nie seine Wirkung von der Bühne her verfehlt. Leider ist die Arbeit an dem Stück arg verzettelt worden,

so daß es trotz aller von Goethe darauf verwandten Mühe stellenweise mehr wie der kecke Wurf einer Proteus-natur denn wie ein harmonisch ausgestaltetes Kunstwerk anmutet.

Ohne jede idealisierende Tünche zeichnet der Dichter seine Figuren: den frischen Eindruck des echten Lebens hervorzurufen, ist sein einziges Ziel, seine eigene Brust der einzige Mutterboden dieser Schöpfungen. So ward der Titelheld, dieser „Nachtwanderer auf jäher Dach-spitze", eine liebenswürdige, sprudelnde, geniale Natur wie Goethe selbst, ein Weltkind voll glühender Liebe zum Leben und doch voll leichtsinniger Tollkühnheit. Egmonts Ehrlichkeit und Vertrauen kennt buchstäblich keine Grenzen, in einer Welt der schleichenden Tyrannei ist kein Raum für ihn.

Schiller, welcher in der Jenaischen „Allgemeinen Litteratur-Zeitung" eine Rezension dieses Goetheschen Dramas veröffentlichte, fand deshalb, daß dieser Egmont unter der Geschichte stehe, hinter dem historischen Egmont zurückbleibe. Nicht aber auf eine glänzende historisch-heroische Tragödie, sondern auf ein natürliches Menschen-bild hatte es Goethe abgesehen. Ist es nicht bedeutsam, daß im Egmont ein germanischer Held aus Mangel an Thatkraft zugrunde geht? Schroff abweisend rief Schiller aus: „Wir sind nicht gewohnt, unser Mit-leid zu verschenken." Schillers tragische Tendenz ging eben aufs Heroisch-Erhabene, Goethes mehr auf das Reinmenschliche. Eine Vereinigung beider Rich-tungen böte natürlich den höchsten Grad der Vollkom-menheit.

Trotz ihres prinzipiell schiefen Gesichtspunktes deutet Schillers Kritik ja treffend an, daß Goethes Egmont in der Entäußerung von seiner Würde denn doch wohl zu weit geht. So gern man die Steifheit der konventionellen sogenannten historischen Würde vermissen wird, giebt sich der Held doch zu augenscheinlich nach dem Vorbilde Goethes selbst wie ein bloßer politischer Dilettant, als daß die Erschütterung wesentlich über die Sympathie für einen liebenswürdigen und auch wohl kriegerisch-heldenhaften Jüngling hinausragen könnte. Diese Vereinigung von liebenswürdiger Ritterlichkeit und liebenswürdiger Schwäche in Egmont verschafft ihm denn auch immer die Sympathie des weiblichen Publikums.

Freilich ist der realistisch-historische Stil noch heute nicht errungen; doch bietet diese Tragödie Ansätze intimer Charakteristik, die in Verbindung mit dem sozialen Zug unserer heutigen Litteratur berufen erscheinen, auch die Vergangenheit auf der Bühne zu lebenskräftiger Wiedergeburt zu bringen.

Wie weit unsere klassischen Dioskuren in der poetischen Menschenschöpfung, in der Charakterzeichnung auseinandergehen, veranschaulicht aufs klarste die Figur Albas, der ja auch in Schillers „Don Carlos" eine Rolle spielt. Schiller zeichnet mit philosophischer Reflexion, — Goethe mit naiver Naturkongenialität; Schiller geht auf psychologische Ergründung, — Goethe auf den unmittelbaren Anschein des Lebens aus; Schiller will uns seinen Alba absichtlich näher bringen, ihn uns verständlich machen, — während ihn Goethe Grauen, Furcht und Bewunderung erwecken läßt, gleich als ob der leibhaftige Alba vor uns stände.

Ähnlich fordert die Zeichnung des Volkes zu einem Vergleich mit Goethes großem Nebenbuhler heraus. Während Schiller Massenwirkung erstrebt und somit das Volk meist wie einen einheitlichen Chor, wie ein Meer von im Grunde unterschiedslosen Wogen dreinbrausen läßt, wendet Goethe die feinste Kunst der Charakteristik auf die einzelnen verschiedenen Volkstypen, wie Shakespeare individualisierend, wie dieser — z. B. im „Caesar" und „Coriolan" — auch das Volk als feige und selbstsüchtig darstellend, während Schiller den Masseninstinkt verherrlicht. Erfreulicherweise sind trotzdem die Volksfiguren des „Egmont" beim Publikum nicht minder beliebt, als die im „Tell".

Echt Goethesche Kunst tritt uns schließlich in der weiblichen Hauptgestalt des Dramas entgegen. Klärchen reicht zwar durchaus nicht an Gretchen heran, hält sich doch aber in gleichem Stil und entzückt durch liebenswürdigste Menschlichkeit. Auch sie ein Naturkind, keine Idealgestalt, sondern mit voller Weiblichkeit ohne Schranken in ihrer Hingabe an den geliebten, angebeteten Mann. Wiederum vermag der Dichter auch die sinnliche Liebe in naive Keuschheit zu kleiden; wiederum vermag er den rein menschlichen Kern in der Schwäche und Sünde aufzuweisen und so unser tragisches Mitleid herauszuforderen, wo andere unhumanistische Gemüter nur Abscheu hätten erwecken können. Zu aller bezaubernden Weiblichkeit hat der Dichter dem Klärchen einen wirksamen Zug von Heroismus, von enthusiastischer Aufopferung für den Geliebten beigelegt. Gerade auch dieses Kecke, Tapfere gefällt an ihr. Auch dadurch

hebt er sie aus der Sphäre einer bloßen Maitresse Egmonts zu einer des Helden würdigen Gefährtin empor. In der That steigt das Trauerspiel gerade gegen Schluß und in der Gestalt Klärchens zu heroischer Größe; und das geliebte Mädchen ist es, deren Apotheose endlich den Übergang in den idealisierenden Stil bezeichnet: ihr Bild erscheint dem Helden als Genius der Freiheit im letzten Traum und verklärt derart seine Todesstunde.

Die Sprache des „Egmont" ist kräftig, keck geblieben, wenn auch der Dichter über der Arbeit „das allzu Aufgeknöpfte, Studentenhafte der Manier", in der er begonnen, zu tilgen bestrebt war. Die Prosaform hat er dem Werk bewahrt, doch fallen die späteren Partien des 1788 erschienenen Werkes stellenweise unwillkürlich in jambischen Rhythmus. — Bezeichnet doch die italienische Reise den vollen Übergang Goethes zum Versdrama — wie zur künstlerischen Form überhaupt. —

„Iphigenie auf Tauris", obgleich schon einige Monate vor dem Egmont in letzter Redaktion beendet und noch 1787 erschienen, hält sich äußerlich und innerlich ganz im neuen Stil, den Goethe errungen. Ins Jahr 1779 bereits fällt die erste Fassung des Werkes in Prosa, ein Jahr später eine flüchtige Umschrift in ungleiche, meist jambische Verszeilen. Die Bearbeitung von 1781 kehrt zwar zur Prosa zurück, erstrebt aber mehr Harmonie im Stil, sucht die Sprache hier zu mildern, da zu beleben, dort auszugleichen. Die endgültige Fassung ist in fünffüßige Jamben gegossen, nur

daß die Monologe am Ende des ersten, im zweiten Auftritt des dritten, sowie am Anfang und Ende des vierten Aufzuges in bewegteren Rhythmus fallen. Von kleineren Verbesserungen abgesehen, ist namentlich das Wesen Iphigeniens nun noch zu höherer Verklärung erhoben. Schon diese Sorgfalt der künstlerischen Ausgestaltung dürfen wir als charakteristisch für Goethes neue Epoche ansehen. Nicht mehr genügen ihm die unmittelbaren Ausgeburten der Natur: Künstlerschaft ist es, wonach er strebt.

Ein milder Hauch vom Lande der Kunst weht denn durch dieses Schauspiel. Nicht in nordisch rauhem Klima ist diese Blüte gereift, der blaue Himmel des Südens wölbt sich über diesen dichterischen Gestalten. Doch ist es nicht in erster Linie die Plastik der Gestalten, auf die unser Dichter hier ausgeht: Seele webt in der Handlung, die Psyche als Symbol ist das einzige Griechische an dem Werk. Nicht derart, daß es uns Deutschen dadurch entrückt würde, — eine Bereicherung der vaterländischen Poesie und Sprache nach der Seite des Seelenvollen ist vielmehr errungen; die innere Harmonie, zu der jede Litteratur mit erlangter Reife hinstrebt, hat die unsere mit Goethes „Iphigenie" gewonnen. Darum heißt uns dies Drama mit Recht ein klassisches Werk, und seine seelenhafte, veredelnde Wirkung erscheint nach Umfang wie Dauer unbegrenzt.

Ist aber die Handlung nach innen verlegt, treten weniger äußere Geschehnisse als Seelenkämpfe in den Vordergrund, so muß die Wirkung auf stürmische Bewegung verzichten, um es ganz auf läuternde Vertiefung

abzusehen. Was dem Eindruck namentlich von der Bühne herab dadurch an Wucht verloren geht, gewinnt er an Tiefe und Nachhaltigkeit.

Der Dichter erkannte an, daß die Aufführung seine Schwierigkeiten hat, weil das Stück zwar reich an innerem Leben, aber arm an äußerem ist. Daß aber das innere Leben hervorgekehrt werde, war sein Verlangen. Die Schauspieler sollten uns zu jener ersten Glut, die den Dichter seinem Sujet gegenüber beseelte, wieder zurückbringen, sollten uns von der Meerluft frisch angewehte, kraftvolle Griechen und Helden sehen lassen! Indes ward „Iphigenie“ zu selten aufgeführt, als daß sich die Darsteller in ihre Rollen lebendig hineinspielen konnten. Diese Enttäuschung übte auf den Dichter lähmenden Einfluß aus. „Hätte ich Wirkung gemacht“ — äußerte Goethe geradezu — „und Beifall gefunden, so würde ich euch ein ganzes Dutzend Stücke wie die „Iphigenie“ und den „Tasso“ geschrieben haben.“

Es ist kein frisch sprudelndes Naturprodukt, wie es einst der jugendliche Dichter uns reichte. Aber wir haben allen Grund, ihm zu danken, daß er somit nach mehr als nur einer Richtung unserer Litteratur neue fruchtbare Bahnen eröffnet hat. Gewiß, von unmittelbarer Volkstümlichkeit hat sich dadurch die klassische Dichtung abgewendet: das dürfen wir beklagen, aber müssen es doch würdigen. Indem Goethe nun eine offenbare Kunstdichtung anbaut, appelliert er an den Adel des Gemütes und giebt uns Bildung, Kultur. Das Höchste, das er selbst errungen, haucht er der Seele seines Volkes ein.

Gräcisierend darf man die „Iphigenie“ gewiß nicht nennen. Fühlen wir darin auch nicht den Pulsschlag specifisch nationaldeutschen Empfindens, undeutsch ist das edle Werk wahrlich nicht. Es ist humanitär: insofern fällt es so wenig aus dem griechischen Geist heraus, wie es dem modernen Seelenleben widerstreitet. Eher aber bezeichnet Goethes Iphigenie eine Fortbildung des antiken Humanismus zur Höhe moderner Sittlichkeit, als etwa eine Rückbildung unserer sittlichen Anschauungen zu unvollkommeneren, einseitigeren, engherzigeren Begriffen. Griechen und Barbaren scheiden vielmehr versöhnt, die weiteste, unbeschränkte Humanität öffnet sich unserm Blick. „Alle menschlichen Gebrechen sühnet reine Menschlichkeit.“

Es bedarf nur eines Hinblicks auf die „Iphigenie“ des Euripides, um die ganze Hoheit des Goetheschen Werkes zu ermessen. Zwiefach ist der antike Dichter im Äußerlich Epischen des Stoffes stecken geblieben. Bei ihm handelt es sich wirklich um wörtliche Ausführung des willkürlichen Orakelspruches, daß Orest Erlösung von den Eumeniden finden werde, sobald er das Bild von Apolls Schwester den Barbaren entreiße; und statt der menschlichen Kraft vermag schließlich nur göttliches Eingreifen die Ausführung dieses Vorhabens glücklich zu gestalten. Bergehoch erhebt sich Goethe über diese äußerliche Stoffdichtung. Nicht die äußerliche Berührung des Bildes von Apolls Schwester, sondern die geistige Berührung mit der reinen jungfräulichen Seele der eigenen Schwester befreit den Goetheschen Orest von den Furien der Gewissensbisse, die den umdüsterten

Geist des Muttermörders peinigen. Ebenso bedeutet der Ausgang eine innere sittliche Bändigung und Veredlung des Barbarentums zu Gunsten edler Menschlichkeit.

Danach erstreckt sich die Wirkung der Heldin sowohl auf Orest, wie auf den Herrscher von Tauris, auf Thoas. Ätherisch klar und hoheitsvoll stellt sie die reine Weiblichkeit in ihrer friedlichen, befriedenden Macht dar, die alles Rauhe besänftigt, alles Wilde zähmt, alles Stürmische glättet und alles Ruhelose beseligt. Geschwisterliche Zartheit wiegt das sturmgepeitschte, schuldbeladene Herz des Bruders zu Ruhe und Frieden, ja entsühnt ein ganzes Geschlecht, dem bislang dämonische Wildheit zum Verderben gediehen war. Die sittliche Läuterung und Besänftigung des eigenen genialisch ruhelosen Herzens durch den milden, edlen Einfluß Charlotte v. Steins bringt hier der Dichter zu klassischer Gestaltung. — Im Bilde des Thoas verwoben sich offenbar Züge des stürmisch zügellosen, aber im Grunde wohlmeinenden und vornehmen Herzog Karl August mit anderen Lebenselementen von Goethe selbst. Dieser dürfte namentlich insofern aus der eigenen Brust geschöpft haben, als Thoas um Iphigenie freit, die aber nur als Priesterin ihm reine Achtung zollen will. Geschwisterlich und priesterlich wirkt das Weib sittigend, beseligend auf die rohe Kraft des Mannes — kann die Weihe, welche das Weib der menschlichen Gesellschaft giebt, erhabener verklärt werden, als in diesem Hohelied der reinen Weiblichkeit, des Ewig-Weiblichen?

So zaubert uns die Goethesche „Iphigenie auf Tauris“ auch schon durch ihre Sprache in eine Sphäre

der Verklärung. Die italienischen und musikalischen Einflüsse, unter denen diese Sprache erwachsen ist, harmonieren aufs glücklichste mit dem seelenvollen Gehalt des schönen Werkes. —

Einen weiteren Schritt auf dem Wege poetischer Kultur bezeichnet „Torquato Tasso“, wiederum ein Spiegel feiner Bildung, ein Erziehungs- und Bildungsmittel für beide Geschlechter. Hier haben wir den vollen Stil des Kunstdramas. Lorbeer und Virgil! tönt die Losung. In der That mutet das Werk wie ein italienischer Lorbeerbaum an, eine Kulturpflanze, eine Zierpflanze im Garten deutscher Dichtung, und zwar die edelste, die stolzeste. Nichts wuchert frei, alle Wildheit ist beschnitten. Höfischer Schliff funkelt an diesem glänzenden Edelstein.

Trotzdem steht die Handlung den Seelenerlebnissen unseres Dichters nicht fern. Stimmte er doch lebhaft zu, als man den „Tasso“ einen gesteigerten „Werther“ nannte, und wies damit einer Ergründung dieses Werkes den natürlichen Weg. Wiederum handelt es sich um die Gefahr, der tiefe Seelen gar zu leicht verfallen: um Verkennung der Welt und ihrer realen Schranken durch die Weltflucht der schrankenlosen Phantasie. Die Beleuchtung, die damit gleichzeitig auf den „Werther“ fällt, übertrifft an Klarheit alles, was je von Freund und Feind über dies geniale Jugendwerk Goethes gesprochen wurde. Der Dichter identifiziert sich so wenig mit Werther, wie jetzt mit Tasso: er hat nur selbst Anwandlungen gleicher seelischer Disposition empfunden, aber eben niedergekämpft. Grenzenlose Selbstversenkung

führt zur Selbstvernichtung — offenbart der „Werther"; es sei denn, daß diese Phantastik sich aus dem Schiffbruch ans Ufer des praktischen, thätigen Lebens zu retten weiß — setzt der „Tasso" hinzu, wie Goethes eigenes Schicksal bereits wirksam ergänzt hatte.

Schon damit stattet Goethe in thatkräftiger Weise seinen Dank an Weimar ab. Und auch äußerlich ist dieser Dank unverkennbar. Das Mäcenatentum, dem Tasso vielfache Huldigungen darbringt, tritt zwar in italienischem Gewande auf, aber in der Seele des Dichters floß die Anschauung des Landes der Kunst mit dem Weimarer Musenhof zusammen. Es ist wahr, diese Verehrung für den fürstlichen Schutzherrn geht unter Nötigung des italienischen Stoffes weiter, als sie unser moderner deutscher Dichter wohl im eigenen Namen kundgegeben hätte.

„Der Mensch ist nicht geboren, frei zu sein,
Und für den Edlen ist kein schöner Glück,
Als einem Fürsten, den er ehrt, zu dienen," —

kaum hat wohl Goethe sein Verhältnis zu Karl August in diesem Lichte der Unterwürfigkeit angesehen. Aber:

„Das Volk hat jene Stadt zur Stadt gemacht,
Ferrara ward durch seine Fürsten groß."

Und:

„Ein edler Mensch zieht edle Menschen an
Und weiß sie festzuhalten, wie ihr thut."

Keine Scheelsucht kann diesen Ruhm dem Weimarer Fürstenhause rauben. Allerdings weiß der Dichter:

„Es ist vorteilhaft, den Genius
Bewirten: Giebst du ihm ein Gastgeschenk,
So läßt er dir ein schöneres zurück.

Die Stätte, die ein guter Mensch betrat,
Ist eingeweiht; nach hundert Jahren klingt
Sein Wort und seine That dem Enkel wieder."

Auch dieses stolze Wort hat die Nachwelt nicht Lügen gestraft; Unsterblichkeit ist der Lohn von Karl Augusts hochherziger Freundschaft geworden.

Noch in anderer Weise wuchs Goethes „Tasso" aus inneren Erlebnissen der Weimarer Zeit heraus. Gewiß ist die Liebe Tassos zur Prinzessin ein überlieferter Zug, ebenso wie seine mißtrauische Empfindlichkeit. Gewiß hat das Auftreten von Goethes Jugendgenossen Lenz in den Weimarer Kreisen für die pathologische Zuspitzung sich selbst überhebender Phantastik ein offenbares Modell dargeboten. Aber wir wissen, daß Goethes eigene Beziehungen zu Charlotte v. Stein in mehr als einer Richtung denen Tassos zur Prinzessin Leonore analog sind.

„Wie den Bezauberten von Rausch und Wahn
Der Gottheit Nähe leicht und willig heilt,
So war auch ich von aller Phantasie,
Von jeder Sucht, von jedem falschen Triebe
Mit einem Blick in deinen Blick geheilt."

Wenn wir sahen, daß Goethes Empfindung für Charlotte v. Stein eine zeitlang bis an Tassos verwegenen Wunsch nach Besitz der Geliebten heranstreifte, so finden wir andererseits den läuternden, veredelnden Einfluß, den diese hoheitsvolle Frau auf unsern Dichter ausübte, hier erschöpfend wiedergespiegelt. Eine edle Wächterin der Sitte, erhebt sich die Prinzessin zu fast überirdischer Zartheit; auch die ätherische, häufig kränkelnde Natur der Prinzessin, welche von vornherein

wilde sinnliche Wünsche nicht leicht aufkommen läßt, ist getreu nach der Erscheinung Charlottens gebildet. In ihrem Umgang gelangte Goethe zu der Offenbarung:

> „Willst du genau erfahren, was sich ziemt,
> So frage nur bei edlen Frauen an . . .
> Die Schicklichkeit umgiebt mit einer Mauer
> Das zarte, leicht verletzliche Geschlecht.
> Wo Sittlichkeit regiert, regieren sie."

So obsiegt die edle Weiblichkeit mit ihrem Wahlspruche: „Erlaubt ist, was sich ziemt!" über die Losung männlicher Willkür: „Erlaubt ist, was gefällt!"

Sehen wir vom Herzog Alphons ab, der mehr ein fürstliches Idealbild als etwa eine Kopie von Karl August ist, so boten die Weimarer Hofkreise für die übrigen Gestalten des Dramas genug der Modelle. In Leonore Sanvitale tritt uns ein echtes Weltkind aus der vornehmen Gesellschaft entgegen, lebhaft und natürlich, dabei liebenswürdig und fein, geistreich, temperamentvoll, doch auch nicht frei von Selbstsucht und echt weiblicher Neigung zur Intrigue. Antonio hat natürlich viele Züge von Goethes Gegnern im höheren Beamtenstande erhalten können; aber weit gefehlt, daß Goethe eine einseitige Karikatur weltmännischer Nüchternheit gezeichnet hätte, griff er vielmehr auch hier in seinen eigenen Busen. Vereint Goethe doch zu seinem Heile beide Seiten der Charakteranlage in sich, höchste Ausbildung des Phantasielebens mit staatsmännischer Tüchtigkeit.

Ein voller Charakter tritt uns also in Antonio entgegen, der Realist, dem Träumerei und Hätschelei in tiefster Seele verhaßt sind, dem die Anmaßung des ver-

wöhnten Lieblings der Damen zunächst eine starke Abneigung erweckt, der nicht einmal Verständnis für die Bedingungen und Folgen des Phantasielebens zu finden vermag. Dabei bleibt Edelmut, Tüchtigkeit und Selbstüberwindung an diesem Manne unverkennbar, so daß er zum Stab des Wankenden, zur Stütze wird, an der sich Tasso zu neuem, nicht mehr weltfremdem Leben emporranken kann.

„So klammert sich der Schiffer endlich noch
Am Felsen fest, an dem er scheitern sollte,“

die letzten Worte sind wohl zu beachten: am realen Leben schien Tasso Schiffbruch zu leiden; nun erweist sich gerade die Rückkehr aus seiner Phantastik in dieses reale Leben zum Rettungsanker für seinen Geist und Charakter. Der Held selbst gelangt durch Erniedrigung zur Besinnung. Wieder wird Selbstüberwindung und Mäßigung als Lebensregel hingestellt.

Nicht ein Litteraturdrama der üblichen Schablone, das etwa auf anekdotenhafte Huldigung für den Dichter-Helden, dessen Namen der Titel des Stückes nennt, hinzielen soll, sondern die große typische Tragödie des Dichterlebens wird an der historisch beglaubigten Seelenanlage Tassos durchgeführt. Die schrankenlose Leidenschaft der gesteigerten Dichterempfindung, das verwöhnte Selbstbewußtsein des poeta laureatus wiegt den Tasso in ein Traumleben ein, das ihn nahezu pathologisch von der realen Welt trennt. Man weiß, daß der historische Tasso in solcher krankhaften Nervenüberreizung, die an Geistesumnachtung streifte, zugrunde gegangen ist. Wenn Goethe von diesem natürlich gegebenen

Schlusse abweicht, so müssen wir vom rein ästhetischen Standpunkte darin ein bedauerliches Manko sehen, auch wenn wir bedenken, daß unser Dichter hier wie stets nicht von der künstlerischen Form, sondern durchaus von der Lebenserfahrung ausgeht. Diese freilich, wie sie der Dichter hier gestalten wollte, hatte eben — im Gegensatz zu den Zeiten des „Werther" — einen Ausweg aus der geistigen Selbstversenkung, ein Heilmittel für das Leben der Phantasie in praktischer Berufsthätigkeit gefunden.

Da der Dichter im „Tasso" so seine eigene Heilung von den Phantastereien einer Traumwelt unmittelbar wiederspiegeln wollte, könnte jeder Einwurf gegen die sang- und klanglose Umkehr des dramatischen Helden abgewiesen erscheinen. Indessen dürfte sich hier denn doch aufs grellste die bedenkliche Schattenseite einer rein biographischen Dichtweise offenbaren. Geht diese so weit, die individuelle Erscheinung des Modells anstelle der künstlerischen Notwendigkeit zu setzen, wird sie immer in Gefahr schweben, ihren höchsten Trumpf im Spiele liegen zu lassen. Es ist wahr, Goethes „Tasso" spiegelt uns in vorliegender Form wieder, wie Goethes Phantasiewelt am thätigen, praktischen Leben, an dem sie zu scheitern drohte, gerade gesundet. Unwillkürlich fährt einem durch den Sinn, was Lessing schon am „Götz" aussetzte: wiederum ist die biographische Rücksicht über die dramatische gestellt. Und zwar einseitig die biographische Erfahrung Goethes: denn geht nicht der Tasso des Lebens, ganz wie es die künstlerische Rücksicht im Drama gefordert hätte, thatsächlich in

Geistesverwirrung zugrunde? Und spiegelt nicht schließlich dieser Untergang — wie alsdann der von Lenz — noch schärfer umrissen die innere Wahrheit, daß ein bloßes Phantasieleben in sich zerfällt, wenn es nicht rechtzeitig Anschluß an die thätige Welt sucht? Eine wirkliche Dramatisierung von Tassos Geschick, belebt durch Goethes eigne innere Erfahrungen, wäre zur vollen Tragödie geworden, hätte an Wucht der Wirkung nichts fehlen lassen. Was uns Goethe bietet, ist ein Stück seines eigenen Lebens; aber ist es wirklich eine Tragödie? Ist Goethes Leben im ganzen oder in diesem besonderen Teile überhaupt eine Tragödie? Nein, nein und abermals nein! Ein siegreicher Held auf dem Gebiete der Kunst wie des Lebens steht Goethe vor uns: ein Heldengedicht, ein Epos vermöchte allein wirksam sein Leben und seine Thaten zu würdigen, — das schmerzliche Aufgeben eines schönen Traumes bildet eine Episode in diesem einzig gearteten Heldengedicht, aber keine Tragödie. Darum ist die Lösung in Goethes „Tasso" ein Epen- oder Romanschluß, aber keine dramatische Katastrophe. Von diesem Werke gilt — bei all seiner sonstigen unvergleichlichen Künstlerschaft — so recht, was man von der Misch- und Mittelgattung des „Schauspiels", dieser dramatischen Abart, überhaupt bekennen muß: verhaltene Epen und Romane werden durch dialogische Form noch nicht zu Dramen, am wenigsten zu Tragödien!

Wie bei alledem das ganze Werk ein Ausfluß und Mittel feiner Bildung ist, erweist sich auch die Sprache von angemessenem Glanze. Ja, die Künstlerschaft des

Dialogs bildet neben der Grundidee ein Hauptverdienst des „Tasso". Diese geistvolle Diktion atmet fortgesetzt die vornehmste Lebensanschauung. — Es ist kein Zufall, wenn dies Schauspiel neben dem ersten Teil des „Faust" als das sentenzenreichste Werk Goethes erscheint. Alle künstlerische Rundung, aller harmonische Glanz, den Goethes Geist in Italien empfangen hatte, ist den Versen des „Tasso" eingehaucht.

Geht auch der Beginn der Beschäftigung mit diesem Stoffe bis ins Jahr 1780 zurück, so nahm Goethe doch nach Italien nur zwei in Prosa entworfene Akte des Dramas mit; dort begann er die Umschrift in Jamben, ohne das Schauspiel in Italien zu vollenden. Erst nach der Rückkehr ist es 1789 fertig gestellt worden. So bildet es einen harmonischen Nachklang aus dem Lande des Schönen, gleichsam eine Botschaft der Kunst an unseres Dichters Heimat. —

Nach der Rückkehr aus Italien blieb Goethe von umfassender amtlicher Thätigkeit befreit; wenigstens trat er nicht wieder als Chef bestimmter Regierungsressorts ein. Doch übernahm er die Fürsorge für Anstalten der Kunst und Wissenschaft, insbesondere für die Universität Jena. Als 1791 der Herzog ein Hoftheater gründete, übertrug er unserm Dichter die Leitung desselben, die denn in der Folge das einzig fortlaufende Amtsgeschäft Goethes bildete. Von sonstigen einzelnen Kommissionen, die er ausführte, ist die nach 15-jähriger glücklicher Mühwaltung 1803 erfolgte Vollendung des Schloßbaus, sowie die Einrichtung des Ilmenauer Bergbaus zu nennen, welche sich leider nach 12-jährigen, von

Goethe mit unbeirrter Hingebung geleiteten Versuchen Ende 1798 als erfolglos erwies. — So blieb Goethe im Amt, doch zur Disposition des Herzogs. —

Voll von römischen Bildern gab sich Goethes Geist nur schwer wieder der Heimat hin. Da trat ihm wenige Wochen nach der Rückkehr, noch im Laufe des Sommers 1788, ein Mädchen entgegen, dessen fester, gedrungener, untersetzter Bau, dessen künstlerisch krauses dunkelblondes Haar, dessen schwellende Lippen den Dichter wie eine Erscheinung aus der Ewigen Stadt anmuteten. Gesundheit, Jugend und Natur atmete dieses weibliche Wesen. Goethe war gefesselt und das Mädchen voll Hingabe. Christiane Vulpius, damals 23=jährig, war die Tochter eines verstorbenen Archivars und Schwester von Christian August Vulpius, dem Verfasser bekannter Ritter= und Räubergeschichten (wie des „Rinaldo Rinaldini"!).

Dieser Bruder Christianens, ein studierter Mann, dem Goethe schon vor seiner Reise nach Italien durch Empfehlung gelegentlich genützt hatte, ließ dem eben heimgekehrten Gönner im Park von dem Mädchen eine Bittschrift um abermalige Protektion überreichen. Goethe empfahl den Bittsteller später an die Buchhändler Göschen und Breitkopf in Leipzig.

Die Liebenden scheinen sich schnell gefunden zu haben. Bereits vom 13. Juli 1788 datierte Goethe seine Gewissensehe mit der „lieben Kleinen", die mit Gutmütigkeit und naiver Frische grenzenlose Verehrung für den Geliebten vereinte, auf den sie ja in jedem Sinne stolz sein durfte.

Ihre Bildung war nicht erheblich, wenn auch nicht außergewöhnlich hinter dem geistigen Besitz anderer Mädchen aus dem unteren Mittelstand zurückgeblieben. Nicht geistreiche Begabung, sondern sprudelnde Natur und Ausstrahlung von Wohligkeit war es ja, die Goethe stets unumschränkt zu Frauen hinzog, wenn wir von Charlotte Stein absehen, deren körperlicher Eindruck jedenfalls weit von ihrem geistigen übertroffen wurde. Dieses Zusammentreffen von ungefähr gestaltete sich alsbald zu einer folgenschweren Lebensbeziehung.

„Ich ging im Walde
So für mich hin,
Und nichts zu suchen
Das war mein Sinn.
Im Schatten sah ich
Ein Blümchen stehn,
Wie Sterne leuchtend,
Wie Äuglein schön.
Ich wollt es brechen,
Da sagt es fein:
Soll ich zum Welken
Gebrochen sein?
Ich grub's mit allen
Den Würzlein aus,
Zum Garten trug ich's
Am hübschen Haus.
Und pflanzt es wieder
Am stillen Ort;
Nun zweigt es immer
Und blüht so fort."

Hier haben wir wohl die offenbare Geschichte von Goethes Liebe zu Christiane zu suchen. Zunächst wird das Liebesverhältnis aufs strengste geheim ge-

halten; bald aber nahm Goethe die Geliebte, später auch deren Tante und Schwester für immer ins Haus. Dieser Gewissensehe wurde zwar die kirchliche Weihe erst nach vielen Jahren, 1806 unter dem Drang äußerer Verhältnisse in den Kriegswirren zuteil; Goethe faßte sie indeß von Anfang an als eine feste Lebensbeziehung auf. Zu seiner Abneigung gegen eine sofortige Eheschließung trug jedenfalls der Haß, den unser Dichter in Italien gegen alle kirchlichen Institutionen eingesogen hatte, wesentlich bei. Nehmen wir dazu den Abstand der Stellung und Bildung, so werden wir voraussichtlich die Gründe für Goethes Verhalten in dieser heiklen Angelegenheit beisammen haben. Daß seine „liebe Kleine" Goethes unwürdig gewesen sei, daß sie ein „gemeines" Weib war — wie der geschäftige Klatsch alsbald verbreitete — können wir heute ohne jede Voreingenommenheit auf Grund beweiskräftiger Zeugnisse als Verleumdung bezeichnen. Der jetzt erst in unseren Tagen veröffentlichte Briefwechsel Christianens mit Frau Aja zeigt unverkennbar die Geistesverwandtschaft beider Frauen; auch Christiane scheint ein Gemüt voll Güte und Frohsinn besessen zu haben. Frau Aja, die gewohnt war, ihrem großen Sohne mit Begeisterung und Verständnis zu folgen, suchte sich zwar von Anfang an mit der unbequemen Thatsache der inkonventionellen Verbindung abzufinden, ließ auch in ihrer naiven Natürlichkeit das „Liebchen", den „Bettschatz" des Sohnes grüßen. Immerhin kann sie ihr Bedauern nicht unterdrücken, daß sie die Geburt der Enkel nicht ins Anzeigeblättchen setzen kann. Aber als ihre Schwiegertochter

1797 bei ihr in Frankfurt zum Besuch weilt, erkennt Frau Aja das gute, liebevolle Gemüt und die gesunde Natur Christianens.

Jedenfalls verstand diese dem geliebten Manne das Leben in seinem Hause so behaglich zu gestalten, wie Goethe es von einer Atmosphäre wünschen mußte, in der er leben und dichten konnte nach seinem Sinne. Neben einer Verworfenen, neben einer Natur, der irgend Gemeines oder Ungesundes anhaftete, hätte ein Goethe nimmermehr ein Vierteljahrhundert froh und rüstig einherschreiten können. Die Art, in welcher Goethe noch über das Grab hin ihrer gedenkt, klingt nicht, als ob er eine alte Last abgeschüttelt:

„Du versuchst, o Sonne, vergebens
Durch düstere Wolken zu scheinen:
Der ganze Gewinn meines Lebens
Ist, ihren Verlust zu beweinen."

Auch will man ihn an Christianens Sterbebett (1816) fast das einzige Mal seines Lebens fassungslos gesehen haben.

Jetzt freilich, da er sie eben gefunden, klingen seine Verse von Lust und seligem Genusse wieder. „Morgenklagen" und „Der Besuch" beziehen sich auf den vertrauten Umgang mit Christiane. Vor allem aber sind die „Römischen Elegien" aus dieser Liebe erwachsen, wenn auch das Bild der römischen Geliebten, wie es die italienische Szenerie mit sich brachte, in diese Gesänge mit hineinschwebt. Frei und offen ohne jede Rücksicht legt der Dichter hier sein eigenes Liebesleben blos. Mit antiker Naivetät, im Stile des Catull,

Tibull und Properz, nicht selten in Anlehnung an deren Motive, doch ohne jede Spur von Anempfindung, giebt der Dichter uns ein plastisches Bild seiner Liebe. Ein plastisches Bild, und volle Szene, Handlung, ja eine direkt geschichtliche Entwicklung seiner Liebe bietet dieser Elegienkranz. Unerschrocken verkündet der Dichter hier das Ideal der menschlichen Gestalt. Nicht mehr Sehnsucht, sondern Genuß! nicht mehr geistige Abstraktion, sondern Körperlichkeit! Weiß auch der Dichter selbst Heikles in ästhetische Form zu kleiden, die Nacktheit ist hier Prinzip; und wir haben die humanistische Poesie, der nichts Menschliches fremd ist, in ihrer naiven Natur hinzunehmen, oder aber zu gestehen, daß uns die Poesie eine Dienerin moralisierender Tendenzen ist. Wir werden das erstere wählen, wir werden diese echt menschliche Poesie so wenig aus dem Tempel der Kunst verweisen, daß wir vielmehr sie als den Kern und Quell wahrhaft großer, das heißt echter Dichtweise anerkennen.

Goethe fühlte wohl, daß vieles, was den alten Griechen zu sagen erlaubt war, uns zu sagen nicht mehr ansteht; daß aber doch solche Nuditäten im Ton und Versmaß der Alten weit weniger Zurückstoßendes haben. Unbefangen genug gestand er zu: „Wenn man den Inhalt meiner „Römischen Elegien" in den Ton und in die Versart von Byrons „Don Juan" übertragen wollte, so müßte sich das Gesagte ganz verrucht ausnehmen."

„Eine Welt zwar bist du, o Rom, doch ohne die Liebe
Wäre die Welt nicht die Welt, wäre denn Rom auch nicht Rom."

Habe den Mut diese Verse zu verwerfen, wer die Liebe, und zwar die natürliche Liebe, nicht als Gestalterin alles Irdischen anerkennt.

„Laß dich, Geliebte, nicht reun, daß du mir so schnell dich ergeben!
Glaub es, ich denke nicht frech, denke nicht niedrig von dir.
Rhea Sylvia wandelt, die fürstliche Jungfrau, der Tiber
Wasser zu schöpfen, hinab, und sie ergreifet der Gott!
So erzeugte die Söhne sich Mars! — die Zwillinge tränket
Eine Wölfin, und Rom nennt sich die Fürstin der Welt."

Schiller, den wir gewohnt sind als ethischen Hohepriester im Reiche der Kunst zu verehren, nennt die „Römischen Elegien", die erst 1795 in seiner Zeitschrift „Die Horen" gedruckt wurden, „poetisch, menschlich und naiv", — auch er also erkennt den humanistischen Charakter dieser kunstvollen Lieder an.

Eine Ergänzung eigener Art wurde diesen „Römischen Elegien" in einer Sammlung „Venetianische Epigramme" zuteil, welche meist die Frucht einer neuen, kurzen Reise Goethes nach Italien bilden, als er die Herzogin-Mutter von dort 1790 heimgeleitete. Die sehnsüchtige Erinnerung an die ferne Geliebte läßt schon von vornherein keinen rechten Genuß, keine ungestörte Hingabe an die Eindrücke der Reise aufkommen. Dazu handelt es sich jetzt nicht um einen Aufenthalt in Italien, sondern um eine Reise durch das Land. Auch erweist es sich für einen fortschreitenden Geist wie Goethe stets bedenklich, in frühere Lebensverhältnisse zurückgeworfen zu werden, ein Stück eigener Vergangenheit wiederleben zu müssen. So tritt denn hier eine offenbare Übersättigung an Italien hervor, die den Enthusias-

mus zu gunsten nüchterner Anschauung verabschiedet und überall die negative Seite herausfühlt. Die künstlerischen Zeugnisse einer großen Vergangenheit, die in ihm vor wenigen Jahren ein neues Leben erweckten, sind ihm jetzt totes Gestein:

„Pilgrime sind wir alle, die wir Italien suchen;
Nur ein zerstreutes Gebein ehren wir gläubig und froh."

Namentlich die Pfaffenwirtschaft fordert seinen Ekel heraus, und das ganze italienische Volksleben erscheint ihm dadurch versumpft. Alles, was nun seinen Genuß Italiens stört, faßt der Dichter unerschrocken in das vielberufene Epigramm zusammen:

„Vieles kann ich ertragen. Die meisten beschwerlichen Dinge
Duld ich mit ruhigem Mut, wie es ein Gott mir gebeut.
Wenige sind mir jedoch wie Gift und Schlange zuwider:
Viere: Rauch des Tabaks, Wanzen, Knoblauch und †."

Die römische Kirche scheint also auf ihn bei persönlichem Studium an der Quelle einen ähnlich abstoßenden Eindruck hervorgerufen zu haben wie auf Luther und andere Geistesverwandte. Aber Goethes Wesen fühlt sich ebenso fern von demagogischer Schwärmerei; Selbstaufopferung für die Mitmenschen durch die That ist das große Ideal, das er uns als einzig echtes Mittel der Befreiung des Menschengeschlechts gepriesen hat:

„Alle Freiheitsapostel, sie waren mir immer zuwider;
Willkür suchte doch nur jeder am Ende für sich.
Willst du viele befreien, so wag es vielen zu dienen.
Wie gefährlich das sei, willst Du es wissen? Versuch's!"

Überhaupt schlägt Goethe hier aller falschen Romantik so schroff wie kaum je ins gleißnerische Angesicht:

„Warum treibt sich das Volk so und schreit? Es will sich ernähren,
Kinder zeugen und die nähren, so gut es vermag.
Merke dir, Reisender, das, und thue zuhause desgleichen!
Weiter bringt es kein Mensch, stell er sich, wie er auch will."

Wie haben wir derartige Äußerungen unseres Dichters zu nehmen? Will er uns damit ödes Philistertum empfehlen? Gewiß und wahrlich nicht! Goethe ist überhaupt — das dürfen wir auf keinem Schritt unseres Weges vergessen — nicht Dichter der Abstraktion und Tendenz, sondern der Thatsachen, der Gestaltung. Auch hier also haben wir zunächst nichts als einen satirischen Angriff auf die lügnerische Verlarvung zu sehen, mit der die Schwärmerei die wahren Triebfedern des Lebens verdeckt. Und allerdings vermag Goethe dem Normal-Menschlichen, Gesund-Natürlichen einen Zug von Größe und Poesie abzugewinnen, — auch darin Vertreter des echten Humanismus, der ja nicht mit Scholastik identisch ist. —

So schweifen denn seine Gedanken auf dieser zweiten Italienfahrt — wie wir im Spiegel der „Venetianischen Epigramme" erkennen — unablässig zur Heimat zurück: zu seinem fürstlichen Mäcen, zu seiner Geliebten, zu seinen dichterischen und naturwissenschaftlichen Arbeiten. Namentlich bekämpft er Newtons Theorie von der Uneinheitlichkeit des weißen Lichts aufs hartnäckigste. Annehmbarer und förderlicher wurde aber für die Wissenschaft die Idee von der Metamorphose der Pflanzen und Tiere.

Die Idee Goethes von der Metamorphose der Pflanzen wie der Tiere befestigte die Überzeugung

einer fortdauernden Umbildung der Naturschöpfungen, ohne daß unser Dichter von der Art dieser Umbildung zu so detaillierten Vorstellungen durchgedrungen sein konnte, wie die heutige entwicklungsgeschichtliche Naturforschung.

In dichterisch klassischem Gewande legt Goethe 1790 der Geliebten „Die Metamorphose der Pflanzen" dar: seinen zwar nicht endgiltigen, doch großen und fruchtbaren Gedanken von der lebendigen Entwicklung der Glieder und Gattungen, wie von der Symbolik ihrer Formen: „Jede Pflanze verkündet dir nun die ew'gen Gesetze!" So wird dem Dichter das Wachsen der Pflanze zum Bild seiner Liebe:

„O, gedenke denn auch, wie aus dem Keim der Bekanntschaft
Nach und nach in uns holde Gewohnheit entsproß,
Freundschaft sich mit Macht aus unserm Innern enthüllte,
Und wie Amor zuletzt Blüten und Früchte gezeugt." —

Christiane hatte ihm Weihnachten 1789 einen Sohn, August, geboren. Alle folgenden vier Kinder starben zu Goethes leidenschaftlichem Schmerze während oder bald nach der Geburt. —

Ob der Dichter sich von vornherein der Folgen bewußt war, die aus der Vereinigung eines geistig so meilenweit von einander abstehenden Paares für die Nachkommenschaft erwachsen mußten?

Es ist kein heiteres Bild, das sich unserm Auge darbietet, wenn wir auf Goethes Nachkommenschaft blicken. August wurde als einziges Kind in erhöhtem Maße zum Gegenstand der so verschiedenartigen Erziehungskünste seines Elternpaares. Die Mutter ver-

hätschelte ihn. Nach Beobachtung von Augenzeugen verstopfte sie das schreiende Mäulchen des Babys mit Süßigkeiten; sie öffnete dem streng bewachten Knaben jede Hinterthür; sie steckte, was sie vom Wirtschaftsgeld erübrigte, dem Jüngling zu. Goethe fühlte wohl von vornherein, daß er den Sohn nicht der mütterlichen Erziehung überantworten dürfe. Es ist ja menschlich begreiflich, daß er August am liebsten nur an seiner Seite hielt und seine eigenen Neigungen auf den Knaben zu übertragen suchte. Daß dieser in berechtigtem Jugendgefühl lieber mit gleichaltrigen Gespielen umging, sah der Vater nicht gern; ja, das veranlaßte ihn zu um so strengerer Überwachung des Knaben. So kam es, daß August die Nähe des Vaters floh, weil die forschenden Blicke, die unausgesprochenen Anklagen ihn einschüchterten. Die zahlreichen Besucher des Goetheschen Hauses verwöhnten den Sohn des Genius durch Aufmerksamkeit und Zärtlichkeit. Aber mit den Jahren mußte er es immer peinlicher empfinden, daß jegliche Teilnahme nicht eigentlich ihm, sondern nur dem Sohne seines Vaters galt. Überdies verdarben ihn die einen, indem sie ihm schmeichelten, die andern, indem sie sich enttäuscht zeigten, wenn er nicht bei jedem Öffnen des Mundes etwas Geistreiches äußerte. Genug, sein Dasein schien ihm schließlich verfehlt, und er verpuffte es ziellos. —

Der Dichter schloß sich vorerst um so enger an die Geliebte, als es über diesem Verhältnis zum Bruch mit Frau v. Stein kam. Geriet schon die übrige weibliche Hofgesellschaft mit Ausnahme der verständnisvollen Herzogin Louise über den unregelmäßigen Hausstand

des Dichters in Entrüstung, so sah Charlotte in seinem Schritt einen Verrat an ihr und ihrer Freundschaft. Gleich bei seiner Rückkehr hatte die nunmehr Sechsundvierzigjährige bemerkt, daß statt des schwärmerischen Jünglings ein genußfroher Mann vor ihr stand. So begegnete sie ihm mit Kälte und Vorwürfen über seinen Mangel an Teilnahme, wodurch sie die Katastrophe nur beschleunigte. Nach einigen Monaten der Heimlichkeit erfuhr Frau v. Stein im Frühjahr 1789 von Goethes Liebesbund. Bei ihrer Abreise ins Bad schrieb sie ihm scharfe bittere Klagen und Anklagen.

Goethe ließ fast vier Wochen verstreichen, ehe er sich zu einer Antwort entschloß. Dann schrieb er (am 1. Juni 1789) unter anderem kategorisch:

. . . „Welch ein Verhältnis ist es? Wer wird dadurch verkürzt? Wer macht Anspruch an die Empfindungen, die ich dem armen Geschöpf gönne? Wer an die Stunden, die ich mit ihr zubringe?

. . . Aber das gestehe ich gern, die Art wie Du mich bisher behandelt hast, kann ich nicht erdulden. Wenn ich gesprächig war, hast Du mir die Lippen verschlossen, wenn ich mitteilend war, hast Du mich der Gleichgültigkeit, wenn ich für Freunde thätig war, der Kälte und Nachlässigkeit beschuldigt. Jede meiner Mienen hast Du kontrolliert, meine Bewegungen, meine Art zu sein getadelt, mich immer mal à mon aise gesetzt. Wo sollte da Vertrauen und Offenheit gedeihen, wenn Du mich mit vorsätzlicher Laune von Dir stießest? . . .

Unglücklicher Weise hast Du schon lange meinen Rat in Absicht des Kaffees verachtet und eine Diät ein-

geführt, die Deiner Gesundheit höchst schädlich ist. Es ist nicht genug, daß es schon schwer hält, manche Eindrücke moralisch zu überwinden, Du verstärkst die hypochondrische quälende Kraft der traurigen Vorstellungen durch ein physisches Mittel. . . . Möge Dir die Kur, die Reise recht wohl bekommen."

Ein recht prosaischer, „sinnlicher" Schluß! Charlotte schrieb auf diesen Abschiedsbrief entsetzt ein „O!" — Bald bezieht Goethe sogar ein anderes Haus, um der Nähe Charlottens entrückt zu sein.

Erst 1794 stellten sich zu der einstigen Freundin wieder leidliche Beziehungen her. Freilich war für Charlottens Auge der verklärende Glanz für immer von unserm Dichter genommen. Namentlich in Gegenüberstellung Goethes mit dem dauernd kränkelnden Schiller erschien ihr dieser „wie ein himmlischer Genius" gegen den „recht zur Erde gewordenen", „entsetzlich dicken" Goethe. Doch kam es allmählich zu regelmäßigen Besuchen von beiden Seiten; auch nahm sich Charlotte des kleinen August freundlich an. Seit 1804 besichtigte sie jeden Donnerstag mit einer Freundin Kunstgegenstände in Goethes Hause. Nach Schillers Tod gelangte die Annäherung noch einen Schritt weiter, ohne je zu dem alten Seelenaustausch zurückzuführen. —

Freilich fand Goethe schon 1788 bei der Rückkehr von Italien in Weimar einen Mann vor, der ihm den Geistesbund mit Charlotte hätte reichlich ersetzen können. Schiller, um den es sich hier handelt, wirbt denn auch fortgesetzt um seine Freundschaft. Goethe aber,

der in schwerem Kampfe sich eben einen neuen idealistischen Kunststil errungen, konnte für die großen naturalistischen Jugendprodukte Schillers unmöglich Sympathie gewinnen. Schillers Rezension des „Egmont" legte die grundverschiedene Geistesanlage beider Dichterheroen vollends klar. Noch betrachteten sie sich wechselweise von einseitigen Standpunkten, noch war ihre innere Entwicklung nicht zu dem gleichen Ziele gelangt. So lebten sie lange Jahre neben einander her, Goethe in Weimar, Schiller bald in Jena als Professor. An freundlichen persönlichen Begegnungen fehlte es nicht, ohne daß sich beide innerlich nähertraten.

Schon Ende 1779, als Goethe mit Karl August auf der Rückreise von der Schweiz die süddeutschen Höfe besuchte, hatten sie in Stuttgart dem Jahresfest der Karlsschule beigewohnt, auf welchem der junge Schiller vor ihren Augen durch drei Preise ausgezeichnet wurde. Zu dem ersten eigentlichen Zusammentreffen kam es Anfang September 1788 in der Lengefeldschen Familie zu Rudolstadt. Goethe begegnete dem jüngeren Dichter freundlich, doch fühlte Schiller, daß jener ihm weit voraus sei. Auch trug Goethe wesentlich zur Berufung Schillers nach Jena bei, indem er ihn einerseits durch amtlichen Bericht empfiehlt, andererseits ihm selbst, der an seiner Befähigung für die Professur bescheiden zweifelte, Mut zuspricht. Ein anregender Geistesaustausch, besonders über Kant, erfolgte im Sommer 1790, als Goethe auf der Rückkehr von Schlesien in Jena Station machte. Schiller bewunderte die umfassende Vielseitigkeit und den systematischen Zusammenhang von

Goethes Interessen, nur schien ihm dessen Vorstellungsart zu „sinnlich“, sie „betastete“ ihm zu viel. Der Gegensatz des philosophischen Kopfes Schiller zu dem plastischen Geist Goethe ist damit unzweideutig bezeichnet. —

So ist Goethe wesentlich auf sich selbst gestellt. Denn auch das Verhältnis zu den alten männlichen Freunden erlitt manche Trübung: namentlich die Begeisterung Herders, Wielands und Knebels für die französische Revolution entfremdete unserm Dichter diese nächsten Genossen. Andere sollte er gänzlich verlieren, vor allem die Begleiter seiner Jugend: Merck und Lerse. Von ersterem war schon unmittelbar nach Goethes Rückkehr aus Italien ein verzweifelter Brief eingelaufen, so daß Goethe ihm Karl Augusts Unterstützung zuwendet. Umsonst! 1791 erreicht den Dichter die erschütternde Kunde, daß der vielgetreue Mentor in dem Wahne, die von ihm verwaltete Kriegskasse sei defekt, sich erschossen habe. — Lerse, der sich inzwischen als Archäologe und besonders Münzkenner einen geachteten Namen erworben und unsern Dichter noch 1798 durch seinen Besuch aufs freudigste überrascht hatte, starb 1800. — Dagegen konnte der Dichter die Freundschaft mit Fritz Jacobi auf der Rückkehr von der Kampagne in Frankreich trotz ihrer jetzt so verschieden gewandten Geistesrichtung aufs herzlichste erneuern.

Ferner knüpfen sich Beziehungen zu Voß, dem wackern Homer-Verdeutscher. Vor allem aber treten die in Italien gewonnenen Freunde jetzt in die Weimarer Kreise ein. Der Ästhetiker und Romandichter Karl

Philipp Moritz macht besonders bei den Damen Glück. Der biedre Schweizer Heinrich Meyer faßt 1791 sogar festen Boden in Weimar und wohnt als Goethes Mitarbeiter auf dem Gebiete der bildenden Künste in des Dichters Haus. Fortdauernd wirken sie gemeinsam für die klassizistische Richtung.

Weder die Gräuel in Paris, noch die Restaurationssympathien der deutschen Fürsten vermochten unsern Dichter zu enthusiasmieren. Als er im Gefolge Karl Augusts der Kanonade von Valmy beiwohnte, empfand er kein höheres Interesse, als das Kanonenfieber zu studieren, wie er vor Verdun Farbenerscheinungen beobachtete. „Der Groß-Kophta", „Der Bürgergeneral" und „Die Aufgeregten" erwuchsen als dramatische Früchte der Auseinandersetzung mit der Revolution.

Wie?! — hat man sich entrüstet — diese Kleinigkeiten sind alles, was ein Goethe dem großen Ereignis abgewonnen, und gegenüber dieser weltgeschichtlichen Bewegung findet er nur lahmen Spott oder unerquickliche Abrechnung?! Da die drei Stücke an verschiedenen Punkten der revolutionären Bewegung einsetzen, werden wir gut thun, sie an einander zu rücken, um zunächst ein Gesamtbild dieser Revolutionsdramen zu gewinnen. Scheint es doch fast, als ob sie sich cyklisch zusammenschließen: „Der Groß-Kophta" als Vorspiel, „Der Bürgergeneral" als Satyrspiel und nur die nicht ganz vollendeten „Aufgeregten" als eigentliches Revolutionsbild. Bei solcher Betrachtung verliert Goethes Vorgehen jedenfalls alles Anstößige, wie es auch um den Kunstwert dieser etwas lauen Produkte bestellt sein mag. Es ist dann zu sagen,

daß die Korruption des ancien régime mit voller Klarheit im „Groß-Kophta“ gezeichnet ist, — ohne daß es dem Dichter gelungen, uns über die Unerquicklichkeit, das Unheimlich-Kriminalistische des Stoffes zu erheben. Es ist alsdann dem Dichter ferner zuzugestehen, daß als Satyrspiel, als Reflex der großen fremden Bewegung in kleinbürgerlichen heimischen Kreisen „Der Bürgergeneral“ von gleich treffender Lebenswahrheit erscheint und daß es kein endgültiges, umfassendes Urteil über das Weltereignis bedeutet, wenn der Dichter die Verwirrung und Charlatanerie, die eine solche Welterschütterung in beschränkten Köpfen einerseits, in katilinarischen Existenzen andrerseits hervorrief, so unerschrocken komisch zeichnete, wie sie dem gesunden, klaren Blick erscheinen, — ohne daß doch die wirksame Posse höhere litterarische Gesichtspunkte darbietet.

Der „Bürgergeneral“ hat eine interessante Entstehungsgeschichte. Auf der Heimreise von der Kampagne in Frankreich fand Goethes Diener an der französischen Grenze ein Mantelsäckchen mit Jakobinermütze, Nationalkokarde und Uniform. Als nun Anton Walls nach Florian gearbeitetes Lustspiel „Die beiden Billets“ nebst einer Fortsetzung auf der Weimarer Bühne sehr gefiel, schrieb Goethe in drei Tagen eine „zweite Fortsetzung“ mit Benutzung des gefundenen corpus delicti — eben den „Bürgergeneral“.

Als einziger Versuch, der großen Umwälzung im Spiegel der Dichtung wirklich gerecht zu werden, erscheint so das „politische Drama“ „Die Aufgeregten“, und hier führt Goethe allerdings in umfassender historischer

Gerechtigkeit alle bei der Revolution hüben und drüben mitwirkenden berechtigten wie angemaßten Interessen in glücklichen Typen vor.

Goethe selbst bezeichnet dies Stück als sein politisches Glaubensbekenntnis. „Als Repräsentantin des Adels," äußerte der Dichter noch 1824 gegen Eckermann, „hatte ich die Gräfin hingestellt und mit den Worten, die ich ihr in den Mund gelegt, ausgesprochen, wie der Adel eigentlich denken soll. Die Gräfin . . . hat sich überzeugt, daß das Volk wohl zu drücken, aber nicht zu unterdrücken ist, und daß die revolutionären Aufstände der untern Klassen eine Folge der Ungerechtigkeit der Großen sind. Jede Handlung, die mir unbillig scheint, sagt sie, will ich künftig streng vermeiden, auch werde ich über solche Handlungen anderer in der Gesellschaft und bei Hofe meine Meinung laut sagen. Zu keiner Ungerechtigkeit will ich mehr schweigen und wenn ich auch unter dem Namen einer Demokratin verschrieen werden sollte. — Ich dächte," fuhr Goethe fort, „diese Gesinnung wäre durchaus respektabel. Sie war damals die meinige und ist es noch jetzt." Im Anschluß daran beklagte sich unser Dichter noch in dieser Spätzeit seines Lebens, daß man ihn aus Mißverstand zum Lohn als reaktionär ausschreie; Schiller, der das „merkwürdige Glück" gehabt, als besondrer Freund des Volkes zu gelten, sei weit mehr ein Aristokrat als er, Goethe, gewesen! Als „Freund des Bestehenden" wollte Goethe nur gelten, soweit es „vortrefflich, gut und gerecht" wäre. Sprach er doch die Ueberzeugung aus, daß die Regierungen alle Revolutionen vermeiden könnten, wenn

sie sich gegen zeitgemäße Verbesserungen nicht so lange sträubten, bis das Notwendige von unten her erzwungen wird.

Wir müssen lebhaft bedauern, daß der Dichter weder dieses Drama noch eine später gleichfalls cyklisch angelegte Behandlung der französischen Revolution, „Die natürliche Tochter", vollendet hat. Sein geschichtsphilosophischer Sinn dringt in diesen Werken tiefer auf den Grund der Dinge, als oberflächliche Parteikritik zu ahnen vermochte.

Einen erquickenden Blick in Goethes edles Herz gewährt uns die Art, wie er den Verwandten seines Groß-Kophtas Cagliostro im Leben begegnete: soll er doch die Summe Geldes, die durch sein Schauspiel erworben war, das Cagliostros unverschämten Betrug geißelte, dieses nämlichen Cagliostro alter Mutter und armer Schwester haben zukommen lassen. Jedenfalls steht fest, daß er diese Ärmsten unterstützte. Ein seltsam Abenteuer war ihm nämlich gegen Schluß seines Aufenthaltes in Palermo beschieden. Als Goethe erfuhr, daß dort Mutter und Schwester Cagliostros lebten, hegte er den Wunsch, die Verwandten eines so sonderbaren Menschen kennen zu lernen. Er ließ sich als angeblicher Bekannter Cagliostros einführen und erzählte, daß dieser in Frankreich losgesprochen und sich gegenwärtig in England befinde. Die Frauen faßten Zutrauen zu dem Fremden, die Schwester bat ihn, Cagliostro an eine Geldschuld zu mahnen, die er bei ihr habe, und um Unterstützung für die notleidende Mutter anzugehen; ja diese übergab dem Dichter einen

Brief an den Sohn mit derselben Bitte. Goethe schied gerührt, überhaupt hatte die Familie in ihrer schlichten Frömmigkeit einen günstigen Eindruck auf ihn gemacht. So sammelte der edle Dichter für die Ärmsten im Freundeskreise und ließ ihnen die Summe ohne Brief und ohne Anzeige, von wem sie eigentlich stamme, übermitteln, weshalb sie glaubten, das Geld käme von dem „berühmten" verlorenen Sohn. Mit einer zweiten Sendung suchte er sie aber wenigstens dahin aufzuklären, daß andere Menschenfreunde die Geber wären. —

Auf die französische Revolution nehmen auch die „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderter" (1795) bezug; unter den hier aneinander gereihten Erzählungen fordert das sogenannte Märchen von der grünen Schlange, welches, ohne ein naives wirkliches Märchen zu sein, das Revolutionsthema allegorisch behandelt, das größte Interesse heraus.

Den politischen Dichtungen reiht sich das Fragment „Reise der Söhne Megaprazons" an, wiederum eine Offenbarung echt Goethescher Anschauungen. Man lese den Gruß, mit welchem Megaprazon das Schreiben an seine Söhne beginnt: „Glück und Wohlfahrt, guten Mut und frohen Gebrauch eurer Kräfte!" Oder man lese des Vaters Vorbehalt: „Es steht Geld genug in meinen Gewölben; da mag es stehen, bis ihr zurückkommt und der Welt gezeigt habt, daß ihr der Reichtümer wert seid, die ich euch hinterlasse." Immer wird man das Goethesche Lebensideal des thätigen, thatkräftigen Schaffens erkennen. Eine scharfe Absage an den politischen Zeitgeist bietet das Werk gleichfalls dar,

indem es denselben pathologisch charakterisiert: „Es ist das Zeitfieber, das einige auch das Fieber der Zeit nennen, indem sie glauben, sich noch bestimmter auszudrücken; andere nennen es das Zeitungsfieber, denen ich auch nicht entgegen sein will. Es ist eine böse ansteckende Krankheit, die sich sogar durch die Luft mitteilt." Über die Symptome dieses Übels heißt es dann: „Sie sind sonderbar und traurig genug; der Mensch vergißt sogleich seine nächsten Verhältnisse, er mißkennt seine wahrsten, seine klarsten Vorteile, er opfert alles, ja seine Neigungen und Leidenschaften einer Meinung auf, die nun zur größten Leidenschaft wird. Kommt man nicht bald zu Hülfe, so hält es gewöhnlich sehr schwer: so setzt sich die Meinung im Kopfe fest und wird gleichsam die Achse, um die sich der blinde Wahnsinn herumdreht. Nun vergißt der Mensch die Geschäfte, die sonst den Seinigen und dem Staate nutzen; er sieht Vater und Mutter, Brüder und Schwestern nicht mehr..."—

Aus der Unbehaglichkeit der Gegenwart flüchtet des Dichters Geist in eine reine poetische Sphäre, nicht um die Welthändel zu vergessen, sondern um sie verklärt im Spiegel der Dichtung wiederzufinden. Noch einmal regte sich die alte Jugendliebe für die germanische Genrekunst, als er in dem auf holländischen Quellen beruhenden plattdeutschen (mittelniederdeutschen) „Reinke Vos" ein getreues Bild der Kleinlichkeit und Gemeinheit des Weltgetriebes, insbesondere des höfischen Lebens kennen lernte. Goethes „Reineke Fuchs" ist wesentlich nur eine freie Übersetzung, die teils auf den plattdeutschen Text, wie er an der Schwelle des 16. Jahrhunderts entstand,

teils auf Gottscheds flüssige, gut lesbare hochdeutsche Prosa-Umschrift zurückgeht. Wählte unser Dichter auch den antik epischen Vers, den Hexameter, — der Geist des Originals ward nicht verfälscht. Es gereicht Goethe zum Ruhme, daß er den Ton fabelartiger Naivetät wie scharfer Satire gleich glücklich wiederzugeben wußte. Man hat ihm verdacht, daß er nicht für den Tag lebte: auch dieses Werk bewies, daß Goethe für die Ewigkeit schuf.

6. Kapitel.

Der Bund mit Schiller.

Er glänzt uns vor, wie ein Komet entschwindend,
Unendlich Licht mit seinem Licht verbindend.

Auf kritische Stimmung sah sich Goethe am Anfang der neunziger Jahre immer entschiedener hingewiesen. Die Früchte der Italienischen Reise waren reif vom Stamme gefallen; einem neuen Goetheschen Geistesfrühling schien das nordische Klima nicht günstig. Wenn die Weimarer Kreise, mit rühmlicher Ausnahme des Herzogspaares, sich um Christianens willen von Goethe zurückzogen, wenn ein Seelenbruder wie Herder in seinem Urteil über die Goethesche Poesie bis zu dem Grade hämischer Verbitterung gehen konnte, der sich in den objektiv ja nicht anfechtbaren Worten: „teilnahmlose genaue Schilderung der Sichtbarkeit" ausdrückt, so fehlten offenbar dem Leben wie der Litteratur Elemente, die einen positiven Geist wie Goethe befruchten oder auch nur anfeuern konnten.

In dieser geistigen Verfassung gewann er Gelegenheit, einen tieferen Blick in Schillers Lebensrichtung zu thun. Am 13. Juni 1794 forderte ihn dieser zur Mitarbeit an einer neuen Zeitschrift „Die Horen" auf. Goethe sagte am 24. freundlich zu. Weitere vier

Wochen später führte der Zufall eine umfassende persönliche Aussprache beider Dichter herbei. Wir haben uns während all dieser Jahre Goethe in fortwährender Beschäftigung nicht nur mit der Kunst, sondern auch namentlich mit naturwissenschaftlichen Problemen zu denken. So legte er nach einer Sitzung der Naturforschenden Gesellschaft in Jena dem Dichtergenossen seinen Lieblingsgedanken der Urpflanze dar. Verlockt durch das interessante Gespräch, folgt er Schiller in dessen Wohnung. Nachdem Goethe in Wort und Zeichnung seine Urpflanze entwickelt hatte, urteilte Schiller: „Das ist eine Idee, und keine Erfahrung!" — „Das kann mir nur lieb sein," erwiderte Goethe, der sich herausgefordert fühlte, „wenn ich Ideen habe, ohne es zu wissen." Abermals trat ihm der Gegensatz ihrer Geistesrichtung ungeschwächt vor Augen; aber er nahm sich zusammen und suchte eine Verständigung. Unter der Urpflanze verstand Goethe, wie wir erfuhren, nicht etwa eine bestimmte, am Anfang der Pflanzenentwicklung stehende Einzelpflanze, sondern das Prinzip, welches aller Pflanzenbildung als durchgehende, ständig variierte Form zugrunde lag. Der philosophische Geist Schillers mußte dergleichen als Idee der Pflanzenbildung bezeichnen; der gegenständliche Sinn Goethes schälte die Anschauung dieses Typus aus allen Variationen intuitiv heraus. Genug, daß beide nun diese Verschiedenheit ihrer Auffassungsweise zu erkennen und achten vermochten.

Auch dieses Zusammentreffen wäre ungenutzt und folgenlos vorübergegangen, wenn nicht in der That die

geistige Entwicklung beider Dichterheroen von diametralen Ausgangspunkten zu einer inneren Berührung, zu parallelem Streben nach gleichem Ziele geführt hätte. Was für Goethe der Geistesaustausch mit Charlotte von Stein sowie der Verkehr mit Kunst und Künstlern in Italien bewirkt hatte, das war dem andern durch energische Versenkung in die Theorie der Kunst, durch philosophische Ergründung ihrer Gesetze gelungen. Von wahrhaft erhabenen, doch im Effekt des Stoffes verharrenden Anfängen gelangte Schiller an der Hand immer erneuter ästhetischer Untersuchungen zu einem fortlaufend reineren, ungetrübteren Kunstverständnis. Seine ästhetischen Aufsätze aus der ersten Hälfte der neunziger Jahre offenbaren schrittweise den Weg von ethischer zu rein ästhetischer Auffassung der Poesie. Das aber war auch der Punkt, zu welchem Goethes Entwicklung vorgeschritten war. Es ist wahr, Schillers ursprüngliche Begabung reicht nicht an diejenige Goethes heran; im Gegensatz zu dem glücklichen Naturkinde mußte Schiller in harter Arbeit sich mühsam erringen, was ein gütiges Geschick unserm Goethe von vornherein gewährt hatte. Stets suchte Schiller zunächst klare Erkenntnis, bevor er dieselbe produktiv fruchtbar machte; Goethes Weg ging zwar halb im Nebel, im dunklen Drange unbewußt, aber doch gerade unmittelbar, ohne intellektuelles Medium dem Ziele entgegen. Schiller hat sich denn auch durch die Reflexion, mit deren Hilfe er jetzt all seine Stoffe ästhetisch zustutzte, offenbar auf eine schiefe Ebene locken lassen, auf welcher dennoch in seiner Art so unerreicht Großes zu leisten ihm nicht möglich gewesen wäre, wenn ihm nicht alsbald zur rechten

Zeit eine Durchtränkung seiner Phantasie mit Einflüssen gegenständlichen, anschaulichen Denkens zuteil geworden wäre, wie es Goethe ihm entgegenbrachte. Goethe andrerseits bedurfte gerade jetzt, wie wir sahen, der Beflügelung; sein gegenständliches Denken war in Gefahr, an der Kleinheit und Widrigkeit der Gegenstände, die sein nächster Kreis ihm darbot, zu erlahmen. Nicht nur brachte ihm der Umgang mit einer kongenialen Natur vielfache Anregung: der feurige Ideenschwung des neuen Freundes riß ihn fort und erhob ihn über die Kälte der Außenwelt. Es ehrt beide Männer, daß jeder es aussprach, was ihm der andere sein konnte. „Mir fehlte das Objekt, der Körper, zu mehreren spekulativischen Ideen, und Sie brachten mich auf die Spur davon. . . In Ihrer richtigen Intuition liegt alles und weit vollständiger, was die Analysis mühsam sucht.“ So bekennt Schiller, und Goethe erwidert: „Wie groß der Vorteil Ihrer Teilnehmung für mich sein wird, werden Sie bald selbst sehen, wenn Sie, bei näherer Bekanntschaft, eine Art Dunkelheit und Zaudern bei mir entdecken, über die ich nicht Herr werden kann.“

Doch auch mitten im freundschaftlichsten Geistesaustausch und dauernd bis an sein Lebensende blieb sich Goethe seines Gegensatzes zu Schillers Natur bewußt. „Es ist betrübend,“ gesteht er, „wenn man sieht, wie ein so außerordentlich begabter Mensch sich mit philosophischen Denkweisen herumquälte, die ihm nichts helfen konnten. . . Es war nicht Schillers Sache, mit einer gewissen Bewußtlosigkeit und gleichsam instinktmäßig zu verfahren, vielmehr mußte er über jedes, was er that, reflektieren;

woher es auch kam, daß er über seine poetischen Vorsätze nicht unterlassen konnte sehr viel hin- und herzureden, sodaß er alle seine späteren Stücke Scene für Scene mit mir durchgesprochen hat. — Dagegen war es ganz gegen meine Natur, über das, was ich von poetischen Plänen vorhatte, mit irgend jemand zu reden, selbst nicht mit Schiller."

Entweihen wir nicht das Andenken an unsere beiden größten Dichterheroen, indem wir an ihrem Bunde herummäkeln: Goethe würde wahrlich den Genossen nicht über das Grab hinaus als gleichberechtigt anerkannt haben, Schiller nicht dem älteren Freunde sich freudig hingegeben, ja zu Zeiten untergeordnet haben: wenn sie nicht beide rückhaltlos erkannt hätten, daß ihre Geistesrichtung sich aufs glücklichste ergänzte, indem jeder besaß, was dem anderen zu heilsamer Bereicherung gedieh.

Schon am 23. August 1794 legt Schiller in einem ausführlichen Schreiben Goethes Wesen und Entwicklung dar, um diesen mit Erfolg zu überzeugen, daß gerade nur er, Schiller, ihn zu verstehen und zu fördern fähig wäre. Außer dem engen persönlichen Verkehr, den die örtliche Nähe mit sich brachte und alsbald ein vierzehntägiger Besuch Schillers bei Goethe einleitete, spinnt sich nun ein bis zu Schillers Tod reichender ununterbrochener Briefwechsel an, der die wichtigste Quelle für ihren Ideenaustausch und eine Fundgrube von feinen ästhetischen Bemerkungen darstellt. Vor allem besprachen unsere Dichter über der Arbeit fortlaufend ihre in Entstehung begriffenen Werke, so daß nun keines ohne die Anteilnahme des Genossen vollendet ward.

Während sich Herder und Wieland zurückgesetzt fühlen und deshalb verstimmt bei Seite stehen, knüpfen sich diese Freundschaftsbande mit Schiller dauernd enger. Wiederholt weilt Schiller, besonders auch des Theaters wegen, als Gast wochenlang in Weimar; zu anderen Zeiten haust Goethe auf längere Zeit im alten Jenaer Schloß, namentlich während der Abfassung des herrlichen Epos „Hermann und Dorothea“, dessen einzelne Teile, frisch wie sie den Tag über entstanden waren, allabendlich im begeisterten Schillerschen Familienkreis zum Vortrag gelangten. Ende 1799 siedelt Schiller gänzlich nach Weimar über und steht nunmehr dem Freunde in der Leitung des Hoftheaters fortgesetzt thätig zur Seite. —

Das erste Werk Goethes, das unter Schillers Anfeuerung endlich zum Abschluß gedieh, war der Roman „Wilhelm Meisters Lehrjahre“, dessen Anfänge bis ins Jahr 1777 zurückgehen. Die endgiltige Form erhielt das Werk zum teil erst während des Erscheinens unter Schillers Beirat in den Jahren 1795—96. So vereint es in sich nahezu eine Geschichte der Goetheschen Stilarten, wie sein Geist aus den Frankfurter Traditionen hervorgeht, um unter Weimarer und italienischen Einflüssen seine Reife zu finden und schließlich im Bunde mit Schiller die volle Versöhnung von Idee und Anschauung zu feiern.

Auch in weiterem Sinne enthält das epochemachende Werk die Geschichte des Goetheschen Geisteslebens: wie er sich aus wirrem Treiben zu gefaßter Männlichkeit vom lässigen Schwimmer zum vertrauenswürdigen Steuermann im Strome des Lebens emporbildet. Die Richtung,

welche der Faden des Romans nimmt, läßt sich kurz dahin andeuten, daß der Held von idealem, aber dilettantisch zerfahrenem Drang nach der Kunst zur Erkenntnis des lügnerischen Scheinwesens, das einer vom realen Leben abgesonderten Kunstwelt innewohnt, vorschreitet, in vornehmen Kreisen Lebensart erwirbt und so im handelnden Leben seine einzige Bestimmung sieht.

Nicht aber Tendenz, sondern Leben bildet den Gehalt unseres Werkes. Ja, soweit von einer Tendenz überhaupt gesprochen werden könnte, ist es diejenige zum Leben, d. h. die Triebfedern des Romans sind mit den Triebfedern des Lebens identisch. „Gedenke zu leben!“ lautet in schroffem Widerspruch zu dem Wahlspruch einer pessimistischen Weltanschauung: Memento mori! die Inschrift in jenem Saale der Vergangenheit, welcher zugleich der Saal der Gegenwart und der Zukunft heißen könnte: „So war alles und so wird alles sein. Nichts ist vergänglich, als der Eine, der genießt und zuschaut. Hier dies Bild der Mutter, die ihr Kind ans Herz drückt, wird viele Generationen glücklicher Mütter überleben. Nach Jahrhunderten vielleicht erfreut sich ein Vater dieses bärtigen Mannes, der seinen Ernst ablegt und sich mit seinem Sohne neckt. So verschämt wird durch alle Zeiten die Braut sitzen, und bei ihren stillen Wünschen noch bedürfen, daß man sie tröste, daß man ihr zurede; so ungeduldig wird der Bräutigam auf der Schwelle horchen, ob er hereintreten darf. . . . . Es war eine Welt, es war ein Himmel, der den Beschauenden an dieser Stätte umgab.“ Das offene Buch des Lebens also liegt hier vor uns aufgeschlagen.

In echt Goethescher Weise bildet das Leben, wie es ist, die Grundlage, und eine Schöpfung im Kleinen wimmelt vor unsern Blicken. Bunt wie das Leben selbst ist die Gestaltenfülle dieses Werkes. Die leichtsinnige und doch berückende Philine hat so gut einen Platz in der Schöpfung, als die praktisch thätige Therese oder die in ästhetischem Gleichmaß „Welt" und „Himmel" vereinigende Natalie; der heruntergekommene Friedrich, der prosaische Werner, der romantische Wilhelm, die Schauspielertypen in gleicher Weise. Unübertrefflich an kühnem Wetteifer mit den tiefsten Geheimnissen der schöpferischen Natur stehen aber vor allem die Gestalten des Harfners und der Mignon da. Von mystischer Sehnsucht und schauerlichem Weh durchwühlt, strömt ihre Brust die ergreifendsten Klagelieder aus. Das menschliche Schuldbewußtsein hat kaum je tiefere Töne gefunden als in den Gesängen des Harfners. Hat aber auch je ein Dichter gewagt, eine furchtbarere Schuld auf eine seiner Gestalten zu häufen? oder hat gar je ein Dichter gewagt, auch dieses Ungeheuerlichste menschlich begreiflich zu machen?

Des Harfners Schuld ist nichts geringeres — wenigstens nach den Satzungen der Kirche — als ein doppelter Incest. Als Bruder Augustin hat dieser vornehm geborene Italiener sich aus dem Kloster heraus in eine Schöne, namens Sperata, verliebt, um erst zu spät und ungläubig zu erfahren, daß sie seine heimlich erzogene Schwester sei. „«Spart eure unwahrscheinlichen Märchen,» rief er aus, «für Kinder und leichtgläubige Thoren; mir werdet ihr Speraten nicht vom Herzen



reißen; sie ist mein.» ... Nichts schien ihm heilig als das Verhältnis zu Sperata, nichts schien ihm würdig als der Name Vater und Gattin. «Diese allein,» rief er aus, «sind der Natur gemäß, alles andere sind Grillen und Meinungen. Gab es nicht edle Völker, die eine Heirat mit der Schwester billigten? Nennt eure Götter nicht,» rief er aus, «ihr braucht die Namen nie, als wenn ihr uns bethören, uns von dem Wege der Natur abführen, und die edelsten Triebe durch schändlichen Zwang zu Verbrechen entstellen wollt. Zur größten Verwirrung des Geistes, zum schändlichsten Mißbrauch des Körpers nötigt ihr die Schlachtopfer, die ihr lebendig begrabt.»" —

Mit furchtbarerer Zorngewalt hat auch Luther nicht die Verbrechen gegen die Natur, wie sie das Klosterleben in sich schließt, zerschmettert. Und weiter hören wir den Harfner: „Ich darf reden, denn ich habe gelitten wie keiner.... Nun, da mich die gütige Natur durch ihre größten Gaben, durch die Liebe, wieder geheilt hat, da ich an dem Busen eines himmlischen Mädchens wieder fühle, daß ich bin, daß sie ist, daß wir eins sind, daß aus dieser lebendigen Verbindung ein drittes entstehen und uns entgegenlächeln soll, nun eröffnet ihr die Flammen eurer Höllen, eurer Fegefeuer, die nur eine kranke Einbildungskraft versengen können, und stellt sie dem lebhaften, wahren, unzerstörlichen Genuß der reinen Liebe entgegen!... Seht die Lilien an: entspringt nicht Gatte und Gattin auf einem Stengel? Verbindet beide nicht die Blume, die beide gebar, und ist die Lilie nicht das Bild der Unschuld, und ihre geschwisterliche Vereinigung nicht fruchtbar?" — Indessen spricht sich diese

glänzende Dialektik sinnbethörender Leidenschaft selbst ihr Urteil: „Wenn die Natur verabscheut, so spricht sie es laut aus; das Geschöpf, das nicht sein soll, kann nicht werden; das Geschöpf, das falsch lebt, wird früh zerstört.“ So ist denn nicht nur der grenzenlos Schuldige in unnennbarer Qual durch das Leben wahnwitzig umgetrieben, sondern auch die Frucht dieses verbrecherischen Bundes, Mignon, darf nicht leben, muß in Leidenschaft erdrückt, mit krampfhaftem Herzen einem frühen Tode entgegenwallen. Auf die Zeichnung Mignons wirft Goethe denn auch allen Glanz seines poetischen Zaubers; ja, er behauptet gelegentlich, daß das ganze Werk dieses Charakters wegen geschrieben sei. Ganz dem entsprechend ist Mignon von allen Gestalten des Romans am populärsten geworden.

Was aber soll die umständliche, glänzende Selbstverteidigung, die der Dichter dem Schuldigen in den Mund legt, wenn er ihn schließlich doch in voller sittlicher Größe zerschmettert, nicht nur ihn, sondern auch seine unschuldigen Mitschuldigen: Weib und Kind? Nicht der Dichter will damit die unselige That verteidigen; zeigt er doch unerbittlich, wie Schuld mit Unumstößlichkeit des Naturgesetzes den Tod gebiert. Aber menschlich begreiflich will der Dichter auch diese ungeheure That erscheinen lassen, mild versöhnlich naht er dem Schuldigen, nicht als Auswurf der Natur will er ihn hinstellen, sondern als einen Verirrten, der statt unsers Abscheus unser tragisches Mitleid herausfordert. Auch hier erweist sich Goethe als der große Humanist. —

Die menschliche Natur ist es zunächst auch, deren Selbstbestimmung die Erziehung und Entwicklung Wil-

helms überlassen bleibt, auf daß er vom Schüler zum Meister werde. Goethe hat seinen Wilhelm absichtlich so gährend, schwankend und biegsam gezeichnet, damit die anderen Charaktere sich an und um ihn entfalten könnten. Er vergleicht ihn einmal mit einer Bohnenstange, an dem sich der zarte Epheu hinaufranke. Bei anderer Gelegenheit nennt er ihn einen armen Hund, aber setzt hinzu: nur an solchen ließen sich das Wechselspiel des Lebens und die tausend verschiedenen Lebensaufgaben recht deutlich zeigen, nicht an schon abgeschlossenen festen Charakteren.

Es spielt im Stile des 18. Jahrhunderts, doch für unsern Geschmack schon befremdlich, das Treiben von Orden oder Logen in die Handlung hinein. Der Dichter gab später zu, daß sich etwas Leichteres, Gefälligeres und Natürlicheres hätte erfinden lassen; aber es war damals die Zeit der geheimen Bündnisse; alles war darauf gestellt; so bot es sich unmittelbar dar und geriet in den Roman als etwas, was ganz in Herkommen und Ordnung sei.

Der Abbé als Haupt einer geheimen Gesellschaft, welche Wilhelms Ausbildung fördern will, huldigt natürlichen Erziehungsgrundsätzen. „Er war," heißt es von ihm, „wenigstens eine zeitlang überzeugt, daß die Erziehung sich nur an die Neigung anschließen müsse. Er behauptete, das Erste und Letzte am Menschen sei Thätigkeit, und man könne nichts thun, ohne die Anlage dazu zu haben, ohne den Instinkt, der uns dazu treibe.... Nur unsere zweideutige zerstreute Erziehung macht die Menschen ungewiß; sie erregt Wünsche, statt Triebe zu

beleben, und anstatt den wirklichen Anlagen aufzuhelfen, richtet sie das Streben nach Gegenständen, die so oft mit der Natur, die sich nach ihnen bemüht, nicht übereinstimmen. Ein Kind, ein junger Mensch, die auf ihrem eignen Wege irre gehen, sind mir lieber als manche, die auf fremdem Wege recht wandeln. Finden jene, entweder durch sich selbst, oder durch Anleitung den rechten Weg, das ist den, der ihrer Natur gemäß ist, so werden sie ihn nie verlassen, anstatt daß diese jeden Augenblick in Gefahr sind, ein fremdes Joch abzuschütteln und sich einer unbedingten Freiheit zu übergeben." — Hier haben wir die Erziehungsgrundsätze und damit das Prinzip der Handlung in „Wilhelm Meisters Lehrjahren". Wie wir aber das Naturgenie Goethe, von edler Frauenhand gesteuert, in den Hafen der Kultur gelangen sehen, so gelangt dieser Roman wenigstens zur Aussprache von Grundsätzen aus Frauenmund, die das Thema für eine Fortsetzung bezeichnen, gleich der, welche der Dichter später in „Wilhelm Meisters Wanderjahren" bot. Natalie verkündet: „Nötig scheint es mir, gewisse Gesetze auszusprechen und den Kindern einzuschärfen, die dem Leben einen gewissen Halt geben. Ja, ich möchte beinah behaupten, es sei besser, nach Regeln zu irren, als zu irren, wenn uns die Willkür unserer Natur hin und her treibt." — Auch hierin müssen wir uns hüten, eine direkte Tendenz Goethes unter Zurücknahme früherer Überzeugungen zu sehen; auch hierin giebt er ganz in seiner gegenständlichen Art zunächst nur eine Feststellung der thatsächlichen Einflüsse, denen seine Entwicklung ausgesetzt war. —

Im engen Zusammenhang mit der unbedingten Leitung von Wilhelms Lehrjahren durch die Naturgewalt steht die Heranziehung des Shakespeareschen „Hamlet" als Bildungsmittel. „Es sind keine Gedichte! Man glaubt vor den aufgeschlagenen, ungeheuren Büchern des Schicksals zu stehen, in denen der Sturmwind des bewegtesten Lebens saust, und sie mit Gewalt rasch hin und wieder blättert." Über der Vorbereitung zu einer Aufführung des „Hamlet" erhalten wir so die feinsten dramaturgischen Aufschlüsse, die nur leider allzu umfangreich sind, um nicht die Geschlossenheit der Roman-Komposition zu sprengen.

Zum Schaden der künstlerischen Konzentration macht der Roman auch sonst oft genug Seitensprünge. So sind die „Bekenntnisse einer schönen Seele", welche uns schon als Überarbeitung von Memoiren des Fräulein von Klettenberg entgegentraten, eingeschaltet. Sie wie die hereinspielenden herrnhutischen Elemente beweisen, daß es der Dichter auf Umspannung aller menschlichen Empfindungen, aller seelischen Richtungen abgesehen hatte, die je in seinen Lebenskreis hineingespielt.

Realismus des Lebens verschlingt sich sonach überall unmittelbar mit starken romantischen Elementen, die jedenfalls in den eingestreuten Liedern gipfeln. Diese zeigen die reife Kunst des Dichters und bedeuten nach der Seite seelischer Vertiefung einen neuen Fortschritt; dazu treten offenkundig musikalische Einflüsse, um die Wirkung dieser Gesänge unentrinnbar zu gestalten. Die Lieder des Harfenspielers tönen in der That wie Harfenklang.

„Es schleicht ein Liebender lauschend sacht,
Ob seine Freundin allein?
So überschleicht bei Tag und Nacht
Mich Einsamen die Pein,
Mich Einsamen die Qual.
Ach werd ich erst einmal
Einsam im Grabe sein,
Da läßt sie mich allein!“

Es ist nicht nur die unergründliche Inbrunst des Schmerzes, die uns in solchen Versen ergreift; nicht nur der grandiose Schauer des Bildes: daß die Pein das Herz gerade in der Einsamkeit überschleicht wie der Liebende, der die Geliebte unbelauscht umfängt: — es ist nicht zum wenigsten der unmittelbar musikalische Bau dieses kunstvollen Auf- und Abgesanges, welcher die Wirkung so mächtig gestaltet.

„Ihm färbt der Morgensonne Licht
Den reinen Horizont mit Flammen,
Und über seinem schuld'gen Haupte bricht
Das schöne Bild der ganzen Welt zusammen.“

Wiederum offenbart Goethe, daß er jetzt der tiefsten Töne des Schmerzes mächtig ist; wiederum das erhabenste Bild, um die zerschmetternde Wirkung des Schuldbewußtseins zu bezeichnen; und wiederum unregelmäßiger Strophenbau zu musikalischem Nachklang. Und wo hätte in deutscher Sprache die Sehnsucht bestrickendere, fortreißendere Laute, vollere Akkorde gefunden als in Mignons Liedern?

„Nur wer die Sehnsucht kennt,
Weiß, was ich leide!“

Mignon ist es, die das klassische Lied deutscher Sehnsucht nach Italien singt, wie dieses wunderliebliche, seelen-

volle Kind denn überhaupt oft genug unmittelbar die Stimmung des von Italien geschiedenen Dichters zum Ausdruck bringt.

„Kennst du das Land, wo die Citronen blühn?
... Dahin, dahin
Möcht ich mit dir, o mein Geliebter, ziehn." —

Eines dieser Lieder:

„Wer nie sein Brod mit Thränen aß,
Wer nie die kummervollen Nächte
Auf seinem Bette weinend saß,
Der kennt euch nicht, ihr himmlischen Mächte" —

war es, welches die Königin Luise für Goethe gewann. Erst in ihren Unglückstagen zu Memel las die hochherzige Frau den „Wilhelm Meister". Durch die Thränen, die sie über jener Strophe vergoß, deren Wahrheit sie jetzt so tief empfand, fühlte sie sich ungemein erleichtert; und nun wurde der Goethesche Roman auch ihr zum Lebensbegleiter. —

Zwei Momente werden trotz alledem immer die rechte Wirkung von „Wilhelm Meisters Lehrjahren" beeinträchtigen. Schon zu des Dichters Lebzeiten mutete der in führende Stellung gerückte Bund, welcher Wilhelms Vorsehung spielt, veraltet an, da sich die Orden des 18. Jahrhunderts schnell überlebten. Des ferneren erweist sich die Komposition als mangelhaft. Die leitende Idee ist dem Roman zu offenbar erst nachträglich gegen Schluß aufgesetzt, als daß nicht die Desorientierung des Publikums über des Dichters Meinung begreiflich erscheint. Darin rächt sich des realistischen Dichters Kompromiß mit Schillers konstruktiv-idealistischer

Dichter diese Anekdote in weltgeschichtliche Beleuchtung. Indem er den Stoff in seine Gegenwart als Erlebnis der französischen Emigranten hineinrückte, forderte er nicht nur in ungleich stärkerem Maße das Interesse der Leser heraus, sondern konnte in den Charakteren die deutsche Seßhaftigkeit und ruhige Tüchtigkeit dem lebhaften, unruhigen Geiste der Franzosen gegenüberstellen. Das schnelle jugendliche Ergreifen des günstigen, liebebietenden Augenblicks war ganz nach Goethes Sinn: so war ihm selbst die Göttin Gelegenheit in Christianens Gestalt erschienen. Nur durfte nicht das Hervortreten eines Mahlschatzes den reinen Eindruck der Uneigennützigkeit des Jünglings schließlich in etwas beschränken; Goethes Jungfrau bleibt darum die Arme, die als Magd zu kommen glaubt, um als Herrin zu verweilen.

Für den Charakter des Vaters bot sich in Goethes eigenem Vater eine geeignete Anlehnung. Dieser würde in der Lage des Wirts zum goldenen Löwen ähnlich gehandelt haben. Auch er legte auf äußeres Gut Gewicht, ohne schließlich doch habgierig oder herzlos zu sein. Auch sein Ehrgeiz wollte höher hinaus und würde eine Heirat des Sohnes, die unter seinem Stande war, sehr übel vermerkt haben. Ferner konnte dem Löwenwirt die leichte Erregbarkeit und Heftigkeit, das störrische und doch behäbige Wesen des Kaiserlichen Rats, sowie seine bei alledem gutmütige und erziehlich wirkende Natur beigelegt werden. — Lieh so Johann Kaspar Goethe die wesentlichsten Züge für Hermanns Vater, lag es schon ohne weiteres nahe, ihm eine Art Abbild von Frau Aja als Gattin zur Seite zu stellen. Ganz nach

diesem Muster wurde Hermanns Mutter zur Vertrauten des Sohnes, an den sie ihr Herz vererbt hat; gütig, schlicht und klug tritt sie uns ebenfalls entgegen; und wie Goethes Mutter weiß sie zu vermitteln, auszugleichen, wenn die harten Köpfe von Vater und Sohn aneinandergeraten. — Den Gesang, welcher das Gespräch Hermanns mit der Mutter am Birnbaum enthält, las Goethe gleich nach der Entstehung in Schillers Familie mit tiefer Herzensbewegung unter Thränen vor. „So schmilzt man bei seinen eigenen Kohlen,“ sagte er, indem er sich die Thränen trocknete.

Hermann hat gar manches von dem störrischen Wesen des Vaters geerbt. Auch darin erweist er sich als dessen getreuer Sohn, daß er arbeitsam, tüchtig und gegenüber seinem Besitztum anhänglich ist. Ebenso ist er mit Kraft und Charakterstärke begabt. Nur zeigt er sich zum großen Verdruß des Löwenwirtes schüchtern, unbeholfen, ungelehrig. Merkwürdig, ja bewundernswert ist nun die Art und Weise, wie Goethe diesen Zug zu verwenden weiß. Weit entfernt, seinen Helden zu einem Mustermenschen zu machen, versteht er die Charaktergröße, Naturgewalt und Brauchbarkeit fürs Leben gerade in solchen Gestalten stark aufzuweisen, die im regulären Erziehungsgang der Schule und Gesellschaft zurückbleiben. Hermann ist noch sehr jung: vor zwanzig Jahren haben seine Eltern erst geheiratet, und wie die Mutter, die von ihrem Verlobungstage sagt: „kindisch war mein Gemüt noch,“ so will auch „der Sohn ihrer Jugend“ früh freien, — Goethes Muse liebt es, den Urzuständen und natürlichen Lebensformen so nahe wie möglich zu

kommen. Noch in anderem Sinne hält sich die Zeichnung des Helden frei von jeglicher Romantik: die Schwärmerei des Jünglings, jede Spur von Sentimentalität und Gefühlsüberschwang fehlt ihm. Dafür lebt in ihm jeder Keim männlicher Tüchtigkeit, und anstelle patriotischer Tiraden offenbart er einen aufs Rechte gelenkten, sichern National-Instinkt, der ihn die fremden Unterdrücker und Unruhstifter vom seßhaften deutschen Volke abwehren läßt:

„... Wer fest auf dem Sinne beharrt, der bildet die Welt sich.
Nicht dem Deutschen geziemt es, die fürchterliche Bewegung
Fortzuleiten, und auch zu wanken hierhin und dorthin.
Dies ist unser! so laß uns sagen und so es behaupten!
Denn es werden noch stets die entschlossenen Völker gepriesen,
Die für Gott und Gesetz, für Eltern, Weiber und Kinder
Stritten und gegen den Feind zusammenstehend erlagen."

Die Auserkorene eines solchen Jünglings durfte kein zärtlich schmachtendes, süßliebliches Mädchen sein. Eine gesunde kräftige Natur, stark an Körper, stark an Geist, konnte ein solches Auge allein anziehen. Und Thätigkeit, und Tüchtigkeit, liebreiche Geschäftigkeit waren als Ergänzung für einen Hermann vonnöten. So tritt denn die Gestalt der Dorothea in plastischer Kraft vor uns hin, und durch viele wirksame Einzelzüge hat der Dichter dieses Gesamtbild ergänzt. Arm und verwandtenlos irrt Dorothea landflüchtig dahin, ihr Bräutigam ist unter der Guillotine gestorben — auch dadurch erhält ihr Bild einen Zug von Ernst; mit Heldenmut hat sie den Überfall roher Kriegsscharen von sich abgewehrt, und nun wirkt sie als der gute Geist ihrer Leidensgenossen, hilfreich, wo sie selbst der Hilfe bedarf. Auch hier versteht es der Dichter, den unverkennbaren Grundzug von vielen

seiner weiblichen Gestalten stark herauszuarbeiten: die Vereinigung von herber Jungfräulichkeit und mütterlicher Aufopferung. An den Kindern der fremden Frau, die in Kindesnöten liegt, vertritt Dorothea mit Umsicht die Mutterstelle. Wie sie sich hier freiwillig ihrer Umgebung dienstbar macht, bietet sie in ihrem Wesen einen neuen Zug echter Weiblichkeit im spezifisch Goetheschen Sinne dar:

„Dienen lerne bei Zeiten das Weib nach ihrer Bestimmung,
Denn durch Dienen allein gelangt sie endlich zur Herrschaft,
Zu der verdienten Gewalt, die doch ihr im Hause gebühret."

Wir wissen es ja bereits, daß unser Dichter Dienstbarkeit, Selbstaufopferung als das einzige Mittel ansieht, um zur Selbstbefreiung und Herrschaft zu gelangen. In modischen Kreisen unseres Jahrhunderts übt Dorothea freilich gerade deshalb weniger Anziehungskraft aus als andere Goethesche Frauen.

Mit gleicher Anschaulichkeit fordern die Nebengestalten unser herzliches Wohlgefallen heraus. Da steht in beiden Sphären — auf Seiten Hermanns wie auf der Dorotheens — ein Vertreter überlegener Einsicht, dem sich die Umgebung freiwillig unterordnet: hier der Pfarrer, dort der Richter. Der Pfarrer ist trotz seiner Jugend bereits der Freund seiner Gemeinde geworden, der weit über seine Amtspflichten hinaus an ihrem Schicksal Anteil nimmt. Er ist zugleich der weltliche Hirt seiner geistlichen Herde, wie er denn auch weltliche Bildung mit vorurteilslosem Blick vereint. Ein älterer Weiser tritt uns in dem Richter entgegen. Wie Moses oder Josua bei den flüchtigen Israeliten hat man ihn auf der Wanderung

zu neuen Wohnsitzen als Leiter bestellt; schon seine Bezeichnung als Richter soll uns den Vergleich mit biblischen Zuständen aufdrängen. — In Hermanns Kreis spielt noch ein Nachbar eine thätige Rolle: der Apotheker. Mit viel Glück zeichnet ihn der Dichter als typischen Junggesellen, der sich egoistisch zunächst auf sich selbst zurückzieht, um im übrigen es sich zur Ehre und zum Stolz anzurechnen, wenn die Nachbarn seine Hilfe und Einsicht in Anspruch nehmen. Sonst schwimmt er mit dem Strome, — ohne doch zum Modenarren zu werden, wie jene Familie des reichen Kaufmannes, die, ohne selbst aufzutreten, uns durch die Erzählung Hermanns vollkommen anschaulich wird: Die Töchter spielen Klavier und singen die neuesten Arien, die eine blos arbeitstüchtige Natur wie Hermann natürlich nicht kennt; unter Hohngelächter der Gesellschaft muß er denn die Frage hören: „Nicht wahr, mein Freund, er kennt nur Adam und Eva?"

Was bieten uns diese Figuren? In welche Welt führen sie uns ein? Sind sie doch ausnahmslos in voller Einfachheit ohne jeden gesuchten Effekt gezeichnet! Keine romanhafte Leidenschaft, sondern herzliche Neigung schließt in dieser Welt Mann und Weib aneinander. Keine schwärmerischen Ideen vertreten hier die nationale Empfindung, sondern in Bethätigung, in Charakter ist sie umgesetzt: nicht deutsche Tendenzen, sondern deutsche Menschen! Gesund, männlich, ruhig parteilos, volksmäßig ist der Stil unseres Epos, wobei es ihm keineswegs an Lebendigkeit und Größe fehlt. Es ist der Geist des deutschen Volkes, unseres Nationalcharakters in seiner

Ruhe und Würde, den Goethe hier zum Ausdruck bringt. Als Vorbilder positiven Deutschcharakters können diese Figuren für alle Zeit Dienste thun. Wie unser Dichter stets intuitiv des Wesens Kern ergründet, wie er seinen Gestalten stets Charakterzüge beilegt, die er aus Gegenständen seines eigenen Anschauungskreises herausgelesen, so hat er hier Verkörperungen des deutschen Geistes geschaffen, Typen des deutschen Volkslebens vorgeführt — so treffsicher dem alltäglichen Leben abgelauscht, daß wir zwar scheinbar garnichts Außergewöhnliches an diesen Figuren entdecken, und dennoch zu ihnen mit Bewunderung aufschauen. Denn nicht blos das Außerordentliche verdient nach Goethes Auffassung unsere Verehrung; das Ordentliche ist ihm das Große, die Tüchtigkeit, und sei es im engsten Berufskreise, die Männlichkeit des Mannes, die Weiblichkeit des Weibes, die Pflichterfüllung und das wohlige Ausleben der ganzen, wenn auch noch so bescheidenen Persönlichkeit. Das ist das Goethesche Lebensideal, das ist ein Ziel, zu dem seine Poesie hinstrebt und uns mit fortreißt.

Der Schauplatz, die Charaktere und die durchgehende Idee der Seßhaftigkeit sind deutschnational. Wehrt aber auch der Dichter die gährende Bewegung von unserm Volke ab, seine Stellung zu dem großen Weltereignis der französischen Revolution wird ihm darum noch nicht einseitig vom deutschen Standpunkt angewiesen. Auch hier geht der Dichter auf historische Entwicklung dieser Stellungnahme aus. Nachdrücklich läßt er den Richter auf die ersten Zeiten der großen Bewegung zurückgreifen:

„Denn wer leugnet es wohl, daß hoch sich das Herz ihm erhoben,
Ihm die freiere Brust mit reineren Pulsen geschlagen,
Als sich der erste Glanz der neuen Sonne heranhob,
Als man hörte vom Rechte der Menschen, das allen gemein sei,
Von der begeisternden Freiheit und von der löblichen Gleichheit!
Damals hoffte jeder, sich selbst zu leben, es schien sich
Aufzulösen das Band, das viele Länder umstrickte,
Das der Müßiggang und der Eigennutz in der Hand hielt.
Schauten nicht alle Völker in jenen drängenden Tagen
Nach der Hauptstadt der Welt, die es schon so lange gewesen,
Und jetzt mehr als je den herrlichen Namen verdiente?
Waren nicht jener Männer, der ersten Verkünder der Botschaft,
Namen den höchsten gleich, die unter die Sterne gesetzt sind?
Wuchs nicht jeglichem Menschen der Mut und der Geist und die Sprache?“

... „Aber der Himmel trübte sich bald...“

Durch diesen welthistorischen Zusammenhang der Handlung erhebt sich unser Werk durchaus über den Charakter eines bloßen Idylls zum wirklichen Heldengedicht.

Mit vollendeter Objektivität, wie es das Epos verlangt, schreiten die Gestalten des Dichters einher. Sie schreiten einher: denn nicht allein wetteifern sie an Plastik mit den herrlichsten Marmorfiguren, die Goethe nur je in Italien geschaut haben konnte; sondern diese Gestalten sind auch in Bewegung gebracht, und in voller Übereinstimmung mit den Gesetzen von Lessings „Laokoon“ sind die Figuren und Situationen in Handlung umgesetzt. — Die Sprache zeigt neue antike Einflüsse. Im ästhetischen Charakter wie in der Form ist die Schulung an Homer unverkennbar. Insofern lieferte der biedere Johann Heinrich Voß, der wackere Homer-Übersetzer, thatsächlich ein Stück Vorarbeit zu Goethes Epos. Dem

eigenen idyllischen Gedicht dieses Mannes, der „Luise“, thut man indes durch Herausforderung eines Vergleichs mit Goethe nur Unrecht, denn es sticht doch gar zu ärmlich von der Größe des genialen Goetheschen Epos ab, während man der „Luise“ in ihrer eigentlichen Sphäre das bescheidenere Lob gefälliger Behäbigkeit keineswegs zu versagen braucht. Außer der hexametrischen Form haben beide Werke kaum etwas gemein; freilich bedingte dieser Vers teilweise auch die Sprachschöpfung und formelle Stilbildung. Nichtsdestoweniger haben manche kritischen Zeitgenossen des Dichters im Gegensatz zur Begeisterung des Publikums Unverstand genug besessen, „Hermann und Dorothea“ als bloße Nachahmung der „Luise“, und noch dazu als eine mißlungene, hinter Voß zurückbleibende zu bezeichnen. Goethe selbst fand gerade an seinem Epos noch bis ins späte Alter hinein herzliche Freude und konnte es nie ohne innige Anteilnahme lesen. —

Homer lockte unsern Dichter noch weiter. Bald beschäftigte ihn das Problem, die zeitliche Lücke zwischen Ilias und Odyssee durch ein Epos über den Tod des Achill auszufüllen. Diese „Achilleïs“ sollte sich unbedingt und durchaus im homerischen Stile halten, auch da, wo der moderne Dichter, so nahe er sich dem Vater der griechischen Poesie fühlte, zur Verleugnung seines eigenen Wesens genötigt war. Hier dürfen wir also von einem bewußt antikisierenden Werke sprechen. Nicht ohne Grund ist es Fragment geblieben. Eines Goethe Sache war es am wenigsten, andauernd in der Maske eines andern aufzutreten, nur aus der äußeren Rücksicht, daß dies stoffliche Bindeglied nicht aus dem Stile Homers

herausfalle, sondern sich mit der Ilias und Odyssee organisch zusammenschließe. So weit es aber einem modernen deutschen Dichter möglich sein kann, sich diesem Ziele anzunähern, leistet der allein vollendete erste Gesang der „Achilleïs“ trotz manchem Straucheln viel wahrhaft Ebenbürtiges. Nur mit Bewunderung können wir wahrnehmen, wie weit hier die naive Versenkung in den Geist der Vorwelt, die schöpferische Sprachgewalt und die grandiose Plastik der Bilder gehen.

. . . „Da riß die göttliche Here
Schnell vom Sitze sich auf und stand, wie ein Berg in dem Meer steht,
Dessen erhabenen Gipfel des Aethers Wetter umleuchten;
Zürnend sprach sie und hoch, die Einzige, würdiges Wesens:
«Schrecklicher, wankend Gesinnter! was sollen die täuschenden Worte?» . . .“

Welch moderner Dichter könnte sich rühmen, daß sich der Geist Homers in gleicher Fülle auf ihn herabgesenkt? Doch das Fragment birgt auch echt Goethesche Schönheiten, die stolz das große Vorbild selbst in die Schranken fordern, weil sie moderne Seelenfeinheit mit der naiven Gestaltungsgabe der Antike vereinen. Kann die Tragik des sterbenden Helden milder verklärt werden als es hier geschieht?

„Köstliches hast du erwählt. Wer jung die Erde verlassen,
Wandelt auch ewig jung im Reiche Persephoneias,
Ewig erscheint er jung den Künftigen, ewig ersehnet.
. . . . Völlig vollendet
Liegt der ruhende Greis, der Sterblichen herrliches Muster.
Aber der Jüngling, fallend, erregt unendliche Sehnsucht
Allen Künftigen auf, und Jedem stirbt er aufs neue,
Der die rühmliche That mit rühmlichen Thaten gekrönt wünscht.“

Man kann diese wirksame Gegenüberstellung geradezu auf Schillers und Goethes Tod anwenden: die Empfindung der Nachgeborenen entsprach durchaus der hier niedergelegten Auffassung.

Noch wirkten die großen Freunde neben und mit einander für eine Kunst großen Stils.

Fast schien es, als ob Goethe ganz im Epischen verweilen wollte. Auf einer Schweizerreise, die ihm 1797, wie schon fünf Jahre vorher, Veranlassung zum Besuch seiner Mutter gab, tauchte der Plan eines Tell-Epos in ihm auf; doch überließ er schließlich diesen Stoff an Schiller zur dramatischen Behandlung, die in der Folge den Einfluß der Goetheschen Mitteilungen nicht verkennen läßt. —

Auch in polemischer Kampflust treten die Freunde zusammen. Goethe ist es, den der Unverstand des Publikums, die Anmaßung der Kritik, der Wust der Litteraten aggressiv stimmen und so zu dem Plane eines epigrammatischen Strafgerichtes führen. Schiller geht lebhaft auf dieses Vorhaben ein, und beide Dichter spitzen nun um die Wette vernichtende Pfeile gegen das litterarische Unwesen. „Xenien“ — Gastgeschenke — benannten sie in satirischer Laune nach dem Muster des Martial diesen Kranz von Distichen, der überreich an stechenden Dornen war, aber doch auch manches Lorbeerblatt enthielt. Ohne streng ihr Eigentum zu scheiden, halten die Dioskuren vereinigt eine unerbittliche Abrechnung mit der Gemeinheit und Mittelmäßigkeit. Trotz mancher subjektiven Übergriffe treffen diese Epigramme im allgemeinen dermaßen das Rechte, daß,

unbekümmert um den Lärm der Zeitgenossen, die Nachwelt nicht umhin gekonnt hat, die ausgesprochenen Urteile fast durchgehends zu acceptieren.

Wie ein reinigendes Gewitter wirkten die „Xenien“, enthielt doch jedes kleine Distichon eine erschöpfende Rezension. Die Seichtheit und der platte Naturalismus, die Pedanterie wie die schlüpfrige Sentimentalität werden hier abgethan, die Erbärmlichkeit der Zeitschriften, die enge Misere des deutschen Lustspiels, das modische Wesen der Weiberschriften vernichtend gekennzeichnet. Das alte Geschlecht wird als veraltet bei Seite geschoben, die anmaßliche Nüchternheit eines Nicolai furchtbar gezüchtigt, der Chor der Modeschriftsteller dem Gelächter blosgestellt: dem hehren Kunstbegriff, wie ihn unsere Klassiker selbst vertraten, ist damit freie Bahn geschaffen. Doch huldigen sie besonders Lessing, Voß, Wieland und vermeiden bei aller Keckheit jegliches Vordrängen der eigenen Person. Auch wissenschaftliche Richtungen werden an den Pranger gestellt, namentlich das geistlos mechanische Zerlegen („Exenterieren“) lebendiger Dichtwerke zum Zweck angeblichen Verständnisses. Ebenso fehlt es nicht an Hieben auf naturwissenschaftliche Richtungen, von denen sich Goethe, und auf philosophische, von denen sich Schiller abgewandt.

Goethe selbst gab den von Schiller verfaßten „Xenien“ den Preis, er nannte sie scharf und schlagend, während ihm seine eigenen in allzu großer Bescheidenheit unschuldig und gering erschienen. Sind doch viele Distichen gemeinschaftlich verfaßt: oft hatte der eine den Gedanken und der andere führte denselben aus; ja, oft machte Schiller den einen Vers und Goethe den andern!

Als diese „Xenien“ nun in dem von Schiller herausgegebenen Musenalmanach für 1797 erschienen, mußte sich naturgemäß fast alles, was im geistigen Leben Geltung hatte, bitter getroffen und zum verzweifelten Kampf ums Dasein herausgefordert fühlen. Wie angebracht erscheint die Opposition unserer Dioskuren gegen das litterarische Treiben der Zeitgenossen trotz einzelner Ungerechtigkeiten, wenn man die niedrigen Wutausbrüche der sich zahllos hervorwagenden Anti-Xenien überblickt! Man scheute vor den giftigsten persönlichen Verunglimpfungen nicht zurück, um die eigene Ohnmacht zu decken. —

Die großen Freunde ließen sich durch dergleichen Gemeinheit nicht berühren oder gar beirren. Der Musenalmanach des folgenden Jahres brachte ein neues Stück positiven Wetteifers beider auf einem produktiven Gebiet. Die Balladendichtung Goethes und Schillers läßt naturgemäß die Verschiedenheit ihrer eigentlichen Geistesrichtung stark hervortreten, ohne daß man nun bereits die gegenseitige Beeinflussung verkennen kann.

War es doch Schiller schon rein äußerlich, dem wir die Niederschrift dieser Balladen verdanken: er trieb Goethe dazu, weil er immer etwas Neues für seine Sammlungen brauchte. Goethe trug seine Balladen nach eigenem Geständnis seit Jahren als anmutige Bilder, als schöne Träume in sich, mit denen seine Phantasie ihn spielend beglückte; sie kamen und gingen und gaukelten vor seinem schönheitstrunkenen Blick, ohne daß er sich aus eigener Initiative entschließen konnte, diesen ihm seit so lange befreundeten glänzenden Erscheinungen Lebewohl zu sagen:

das Wort schien ihm ungenügend und dürftig, ihnen einen Körper zu verleihen. Also im Bild, plastisch, sind ihm auch diese Schöpfungen aufgegangen.

Schillers Balladen aus dieser Zeit bleiben zwar ganz in der Richtung der Romanze; sowohl die mittelalterlich-christlichen wie die antiken Stoffe sind in modern-sentimentalischem Stil gehalten und aufs Ethische gewandt. Doch giebt nun das Streben nach Anschaulichkeit und scenischer Entfaltung der glänzenden Rhetorik ein wirksames Gegengewicht. Goethes Balladen gerade aus dem Jahre 1797 gehen dagegen ganz ins Humanistische, auch wo sie nicht direkt antik-heidnische Stoffe behandeln. Die naive Auffassung und Gestaltung blieb erhalten, doch ragt nun durchgehends die überirdische Sphäre ins menschliche Leben hinein, und vor allem sind die plastischen Erscheinungen durch Ideen gelenkt. „Erlkönig“ und „Der Fischer“ lehren nichts, sie zeigen nur den Menschen in Abhängigkeit von der Naturgewalt. Dagegen verwenden jetzt „Der Schatzgräber“, „Der Zauberlehrling“, „Die Braut von Korinth“, „Der Gott und die Bajadere“ Geister oder Götter und strahlen zugleich erhabene Weisheit aus, die uns neue Beiträge zur Erkenntnis der Goetheschen Lebensideale bietet.

„Trinke Mut des reinen Lebens!
Dann verstehst du die Belehrung,
Kommst mit ängstlicher Beschwörung
Nicht zurück an diesen Ort.
Grabe hier nicht mehr vergebens.
Tages Arbeit! Abends Gäste!
Saure Wochen! Frohe Feste!
Sei dein künftig Zauberwort.“

Nicht ohne eigenes Verdienst und durch keine andere Kunst — lehrt also „Der Schatzgräber" — können wir Reichtum und Ruhe erringen, es sei denn durch lebensmutige schwere Arbeit. Im „Zauberlehrling" setzt Goethe mit vollem Gefühl seiner Meisterschaft der jämmerlichen Klage des anmaßlichen Lehrlings:

„Die ich rief, die Geister,
Werd ich nun nicht los" —

das Wort des Meisters entgegen:

„Denn als Geister
Ruft euch nur zu seinem Zwecke
Erst hervor der alte Meister."

„Die Braut von Corinth" stellt mit größter Kühnheit die Naturfülle und Schönheit des Heidentums einer naturwidrigen, ertötenden Richtung des Kloster-Christentums gegenüber:

„Eurer Priester summende Gesänge
Und ihr Segen haben kein Gewicht;
Salz und Wasser kühlt
Nicht, wo Jugend fühlt;
Ach! die Erde kühlt die Liebe nicht!"

In diesem Gedicht bietet Goethe denn auch rein ästhetisch die innigste Verwandtschaft mit der Antike: dieselbe Plastik, dieselbe Naivetät der Nacktheit, derselbe Schönheitskult.

„Die Braut von Corinth" ist aber nicht nur ein Werk, das an klassischer Vollendung mit der Antike wetteifert; sie ist sogar in gewissem Sinne klassizistischer und antikisierender als die klassische Antike. Denn zu der plastischen Gestaltenfülle, freien Bewegung und Welt-

freude gesellt sich in unserm Gedicht die Polemik gegen den eindringenden modernen Geist, so daß nicht nur positiv, sondern auch negativ der Geist des Griechentums zum Ausdruck kommt. Und doch ist mit dem Hereinragen der modern-christlichen Sphäre ein Element des Gespenstisch-Geisterhaften eingedrungen, das die lebendige Gestaltenwelt durchbricht. Die Unklarheit, ob man es in der Braut mit einem lebendigen Wesen oder einem Spuk zu thun hat, ist der bedenkliche Punkt des unvergleichlichen Werkes, das — so wie es vorliegt — die höchstmögliche Annäherung und zugleich die Grenze des modernen Geistes gegenüber der Antike bezeichnet. — Es berührt schmerzlich, die einzigartige Bedeutung der „Braut von Corinth" selbst durch Goethes großen Freund verkannt zu sehen. Schiller nannte dies Gedicht „im Grunde nur einen Spaß von Goethe, einmal etwas zu dichten, was außer seiner Neigung und Natur liegt." Nun, herrlicher ist ein „Spaß" wohl nie gelungen, überraschender hat sich ein solcher wohl nie zu einer unsterblichen klassischen Schöpfung ausgestaltet!

„Der Gott und die Bajadere" schließlich zeigt des Dichters Humanismus in neuer glänzendster Ausstrahlung: Selbst die Verworfene macht sich durch aufopfernde Liebe der Erlösung würdig. Mag auch die Welt unversöhnlich bleiben:

> „Es freut sich die Gottheit der reuigen Sünder;
> Unsterbliche heben verlorene Kinder
> Mit feurigen Armen zum Himmel empor."

Aufs herrlichste treffen in dieser humanistischen Lehre Heidentum, Christentum und Buddhismus zusammen. —

Wenden wir von diesen Balladen unsern Blick zu den gleichzeitigen Elegien Goethes, so wird uns vollends klar, daß um die Jahre 1796 und 1797 die klassische Periode unseres Dichters gipfelt. Klassisch in der Form, voll plastischer Ruhe wie monumentale Schöpfungen, hauchen diese Gedichte zugleich den säuselnden Odem linder Bewegung aus. Mit einem von vollendeter Meisterschaft zeugenden Griff hat es der Dichter verstanden, seine Gestalten in Leben und Handlung vorzuführen, ohne das retardierende Element echter Epik aufzuheben. „Euphrosyne" zeigt den Dichter selbst, wie sein Geist sinnend zurückschwebt zu der ersten Rolle, welche er der Heldin dieser Elegie, der Schauspielerin Christiane Neumann, einstudiert; die Szene wird vor seinem Blicke lebendig und, von diesem Ausgangspunkt seines Verkehrs mit Euphrosyne vorschreitend, reiht er Bild an Bild aus ihrem Leben. „Der neue Pausias und sein Blumenmädchen" führt ebenso ein kranzwindendes Liebespaar vor, das im Wechselgespräch wiederholt, wie es sich einst gefunden. Die Krone aber dieser Schöpfungen haben wir in der schon 1796 entstandenen Elegie „Alexis und Dora" zu sehen. Auch hier wieder sinnt der geschiedene Liebhaber über die Art, in der er erst während der Abschiedsstunde die Geliebte zu eigen gewonnen hat. Es vereint sich dadurch die Handlung mit einem beruhigend plastischen Moment: die vorschreitende Bewegung ist gleichsam in einem monumentalen Bilde festgehalten. —

Die gleiche Richtung aufs Klassische wurde in diesen Jahren von Goethe theoretisch vertreten. Nichts mehr

von nationaler, volkstümlicher, neuzeitlicher Tendenz, wie in den Tagen des „Götz“: unserer Dioskuren Schönheitsideal hat sich jetzt von Zeit und Ort losgelöst, und sie streben der Normalschönheit der Antike nach. Ja, Goethe gründete 1798 mit Meyer eine eigene Zeitschrift zur Förderung der ideal-klassischen bildenden Kunst unter dem Titel „Die Propyläen“, ohne freilich im Publikum dafür Teilnahme zu finden, so daß dies Organ schon 1800 einging. Ähnlich stilvoll suchte er die Deklamation und Geberden am Weimarer Hoftheater zu gestalten. Freilich ging er auf diesen Gebieten über das Maß dessen hinaus, was der frischen Lebendigkeit einer modernen deutschen Kunst zuträglich sein konnte. Jährlich schrieben die „Weimarer Kunstfreunde“ Preise aus, um antikisierende Bildwerke zu züchten. Auch eine Kunstnovelle „Der Sammler und die Seinigen“ veröffentlichte Goethe hier (1799), worin die verschiedenen Arten des ernsten wie des spielenden Kunstbetriebes charakterisiert werden.

Wertvoller als die im Grunde vergeblichen Bemühungen, eine Blüte der Klassizität auch in den bildenden Künsten herbeizuführen, ist die geschichtlich-biographische Frucht von Goethes Kunststudien: „Winckelmann und sein Jahrhundert. In Briefen und Aufsätzen herausgegeben von Goethe“ (1805). In diesem Muster einer kunstgeschichtlichen Charakteristik ist zum Verständnis Winckelmanns der weiteste Rahmen der Zeit gezogen, sein Werden wird erschlossen, sein Fortwirken verfolgt. —

Unermüdlich schritten neben diesen dichterischen und künstlerischen Bemühungen seine naturwissenschaft-

lichen Studien fort. Schon auf der zweiten Italienischen Reise fand im Frühjahr 1790 sein Diener auf dem Judenkirchhof in Venedig einen Schafschädel, dessen Brechung seine längst gehegte Ahnung, daß die Schädelknochen nichts als verwandelte Wirbelknochen seien, zur Gewißheit machte. Es war dies die zweite bedeutsame Entdeckung, welche die Anatomie unserm Goethe verdankt. — Verhängnisvoll gestaltete sich dagegen sein Eingreifen in die Optik. Leidenschaftlich hielt er auf Grund unzulänglicher Beobachtung und schiefer Auffassung im Gegensatz zu Newtons Regenbogentheorie an der Einheitlichkeit des weißen Lichtes fest. —

Gelegentliche Ausflüge nach Dresden, Leipzig, Lauchstädt und andern nahen Orten, zumteil in Gesellschaft von Christiane und August, brachten dem Dichter Erfrischung. 1795 ist er genötigt, wieder einmal Karlsbad aufzusuchen, um sich gegen seine häufig auftretende Backengeschwulst für die Zukunft zu sichern. Dort gelangt er in anmutige Beziehungen zu Marianne Meyer, der schönen und geistreichen Tochter eines reichen jüdischen Bankiers in Berlin, die sich später mit dem Fürsten Heinrich XIV. von Reuß vermählt. —

Um die Jahrhundertwende war der Dichter von einem neuen poetischen Plane erfüllt, der in nichts geringerem als einer dramatischen Trilogie zur Spiegelung der Entwicklungsstufen der französischen Revolution bestand. Nur der erste Teil, das fünfaktige Drama „Die natürliche Tochter“ kam zur Ausführung; Anfang 1803 ward diese Exposition vollendet und alsbald aufgeführt. Die trüben Erfahrungen, die Goethe stets machte, so=

bald er sich poetisch mit jenem Weltereignis abfinden wollte, blieben ihm auch hier nicht erspart. Darüber brach selbst die Freundschaft mit Herder. Ursprünglich hatte gerade Herder gegen dritte Personen dies Werk nach Geist und Ausführung aufs wärmste gerühmt; er nannte es treffend die köstlichste, gereifteste und sinnigste Frucht eines tiefen, nachdenkenden Geistes, der die ungeheuern Begebenheiten dieser Zeit still in seinem Busen getragen und zu höheren Ansichten entwickelt hätte, zu deren Aufnahme die Menge freilich gegenwärtig kaum fähig wäre. Auch formell — setzte er hinzu — sei der Silberbleistift von Goethe für das heutige Publikum zu zart; seine Striche zu unkenntlich, zu ätherisch. — Das war denn doch ein selbst in der Kritik höchst ehrendes Wort. Bald aber sah Herder das Stück aus ganz anderm Gesichtswinkel, dem politischen, an, und da fühlte er sich in seiner liberaleren Sympathie für die Revolution durch Goethes streng objektive Behandlungsweise verletzt, zumal er sie fälschlich als Verherrlichung des alten Ständewesens auffaßte. „Dein natürlicher Sohn gefällt mir besser als deine «natürliche Tochter»," rief Herder in unfeiner Anspielung auf Goethes Familienverhältnisse dem Freunde entgegen. Goethe kehrte ihm schmerzlich bewegt den Rücken und wechselte kein Wort mehr mit dem einst so mächtigen Wecker und Warner, der noch im Jahre 1803 aus dem Leben schied.

Selbst wenn wir zunächst den allein vorliegenden ersten Teil der Trilogie für sich und ohne Rücksicht auf den Gesamtplan betrachten, könnten wir nichts weniger

als eine Verherrlichung des absoluten Königtums in dem Drama sehen. Beginnt doch auch dieses Werk, wie einst „Der Groß-Cophta“ in historischer Entwicklung der Ereignisse mit den furchtbaren Sünden der Machthaber, der bodenlosen Versumpfung des ancien régime.

Goethes Quelle sind die „Memoires historiques de Stephanie-Louise de Bourbon-Conti“. Diese natürliche Tochter aus prinzlichem Geblüt war kurz vor ihrer geplanten Legitimisierung entführt und zum politischen Tod durch Verehelichung mit einem Bürgerlichen gezwungen worden. Nichts anderes stellt Goethe dar. Nur erhebt er den Stoff aus der Sphäre des zufälligen Einzelereignisses zu typischer Bedeutung, indem er alle besonderen Beziehungen bis zu den Namen streicht und „den König“, den Herzog“, „die Kammerfrau“ 2c. auftreten läßt. Was indeß damit äußerlich an Bestimmtheit verloren ging, hat der Dichter durch innere Vertiefung und bedeutsame Anschaulichkeit der Charakterzeichnung reichlich zu ersetzen gewußt. Wie ist der König mit Treffsicherheit typisiert! Jung, liebenswürdig, gutherzig, aber unerfahren, schwach und der schwierigen Situation nicht gewachsen erscheint er schon nach den Schilderungen des Herzogs. Welch furchtbare indirekte Anklage erhebt sich nicht gegen ihn, wenn es möglich ist, daß ein unerhörtes Verbrechen wie die Entführung der Heldin nahe unter seinen Augen geschehen kann! Die ganze versumpfte Atmosphäre der Hofleute zeichnet mittelbar auch den Zustand des absoluten Königtums. Mit besonderer Sorgfalt hat der Dichter von diesem düstern Hintergrund die Heldin Eugenie abgehoben.

Mit aller Grazie vornehmer Weiblichkeit, aller Wildheit ungebundener Jugendlust ist sie ausgestattet, aber es fehlt ihr auch von vornherein nicht an jener Willensstärke, die sie zu einer selbständigen Bedeutung in den kommenden Stürmen geeignet macht. Vor die Wahl gestellt, in dem Sumpfgift der Kolonien — es schwebt Cayenne vor — physischen Tod oder in der Heimat durch Vermählung mit dem Gerichtsrat politischen Tod zu erleiden, wählt die lebenslustige Jugend Eugeniens zwar den letzteren, doch keineswegs ohne schweren inneren Kampf: denn das königliche Blut schweigt in ihr so wenig wie das jugendliche Blut. Aber entscheidend wirkt die Hoffnung, daß sie dereinst in den Zeiten der unabwendbaren politischen Katastrophe hervortreten könne, um für die gefährdete Idee des Königtums, in der sie erzogen ist, Zeugnis abzulegen.

Hat damit der Dichter einseitig für das Königtum Partei ergriffen? Nur wer poetische Objektivität, nur wer Goethes ganze Dichtweise verkennt, vermag diese Frage zu bejahen. Was Goethe hiermit darstellt, ist nichts anderes als der Gedanke, daß es für den Abkömmling königlichen Geblütes — noch nicht ohne weiteres für jedermann — naheliegt, für das Königtum in der Stunde der Gefahr einzutreten.

Gewiß ist es recht wahrscheinlich, daß ein Schiller umgekehrt aus der Eugenie gerade eine potenzierte Thekla-Gestalt geschaffen hätte, die sich mit ihrem Herzen, womöglich sogar physisch, vom Königtum entfremdet, um zum Bürgertum überzugehen, und wäre es selbst dessen Rechte führend zu verfechten: das ist das Außerordent-

Nicht ohne eigenes Verdienst und durch keine andere Kunst — lehrt also „Der Schatzgräber“ — können wir Reichtum und Ruhe erringen, es sei denn durch lebensmutige schwere Arbeit. Im „Zauberlehrling“ setzt Goethe mit vollem Gefühl seiner Meisterschaft der jämmerlichen Klage des anmaßlichen Lehrlings:

„Die ich rief, die Geister,
Werd ich nun nicht los“ —

das Wort des Meisters entgegen:

„Denn als Geister
Ruft euch nur zu seinem Zwecke
Erst hervor der alte Meister.“

„Die Braut von Corinth“ stellt mit größter Kühnheit die Naturfülle und Schönheit des Heidentums einer naturwidrigen, ertötenden Richtung des Kloster-Christentums gegenüber:

„Eurer Priester summende Gesänge
Und ihr Segen haben kein Gewicht;
Salz und Wasser kühlt
Nicht, wo Jugend fühlt;
Ach! die Erde kühlt die Liebe nicht!“

In diesem Gedicht bietet Goethe denn auch rein ästhetisch die innigste Verwandtschaft mit der Antike: dieselbe Plastik, dieselbe Naivetät der Nacktheit, derselbe Schönheitskult.

„Die Braut von Corinth“ ist aber nicht nur ein Werk, das an klassischer Vollendung mit der Antike wetteifert; sie ist sogar in gewissem Sinne klassizistischer und antikisierender als die klassische Antike. Denn zu der plastischen Gestaltenfülle, freien Bewegung und Welt-

freude gesellt sich in unserm Gedicht die Polemik gegen den eindringenden modernen Geist, so daß nicht nur positiv, sondern auch negativ der Geist des Griechentums zum Ausdruck kommt. Und doch ist mit dem Hereinragen der modern-christlichen Sphäre ein Element des Gespenstisch-Geisterhaften eingedrungen, das die lebendige Gestaltenwelt durchbricht. Die Unklarheit, ob man es in der Braut mit einem lebendigen Wesen oder einem Spuk zu thun hat, ist der bedenkliche Punkt des unvergleichlichen Werkes, das — so wie es vorliegt — die höchstmögliche Annäherung und zugleich die Grenze des modernen Geistes gegenüber der Antike bezeichnet. — Es berührt schmerzlich, die einzigartige Bedeutung der „Braut von Corinth" selbst durch Goethes großen Freund verkannt zu sehen. Schiller nannte dies Gedicht „im Grunde nur einen Spaß von Goethe, einmal etwas zu dichten, was außer seiner Neigung und Natur liegt." Nun, herrlicher ist ein „Spaß" wohl nie gelungen, überraschender hat sich ein solcher wohl nie zu einer unsterblichen klassischen Schöpfung ausgestaltet!

„Der Gott und die Bajadere" schließlich zeigt des Dichters Humanismus in neuer glänzendster Ausstrahlung: Selbst die Verworfene macht sich durch aufopfernde Liebe der Erlösung würdig. Mag auch die Welt unversöhnlich bleiben:

> „Es freut sich die Gottheit der reuigen Sünder;
> Unsterbliche heben verlorene Kinder
> Mit feurigen Armen zum Himmel empor."

Aufs herrlichste treffen in dieser humanistischen Lehre Heidentum, Christentum und Buddhismus zusammen. —

Wenden wir von diesen Balladen unsern Blick zu den gleichzeitigen Elegien Goethes, so wird uns vollends klar, daß um die Jahre 1796 und 1797 die klassische Periode unseres Dichters gipfelt. Klassisch in der Form, voll plastischer Ruhe wie monumentale Schöpfungen, hauchen diese Gedichte zugleich den säuselnden Odem linder Bewegung aus. Mit einem von vollendeter Meisterschaft zeugenden Griff hat es der Dichter verstanden, seine Gestalten in Leben und Handlung vorzuführen, ohne das retardierende Element echter Epik aufzuheben. „Euphrosyne" zeigt den Dichter selbst, wie sein Geist sinnend zurückschwebt zu der ersten Rolle, welche er der Heldin dieser Elegie, der Schauspielerin Christiane Neumann, einstudiert; die Szene wird vor seinem Blicke lebendig und, von diesem Ausgangspunkt seines Verkehrs mit Euphrosyne vorschreitend, reiht er Bild an Bild aus ihrem Leben. „Der neue Pausias und sein Blumenmädchen" führt ebenso ein kranzwindendes Liebespaar vor, das im Wechselgespräch wiederholt, wie es sich einst gefunden. Die Krone aber dieser Schöpfungen haben wir in der schon 1796 entstandenen Elegie „Alexis und Dora" zu sehen. Auch hier wieder sinnt der geschiedene Liebhaber über die Art, in der er erst während der Abschiedsstunde die Geliebte zu eigen gewonnen hat. Es vereint sich dadurch die Handlung mit einem beruhigend plastischen Moment: die vorschreitende Bewegung ist gleichsam in einem monumentalen Bilde festgehalten. —

Die gleiche Richtung aufs Klassische wurde in diesen Jahren von Goethe theoretisch vertreten. Nichts mehr

von nationaler, volkstümlicher, neuzeitlicher Tendenz, wie in den Tagen des „Götz“: unserer Dioskuren Schönheitsideal hat sich jetzt von Zeit und Ort losgelöst, und sie streben der Normalschönheit der Antike nach. Ja, Goethe gründete 1798 mit Meyer eine eigene Zeitschrift zur Förderung der ideal-klassischen bildenden Kunst unter dem Titel „Die Propyläen“, ohne freilich im Publikum dafür Teilnahme zu finden, so daß dies Organ schon 1800 einging. Ähnlich stilvoll suchte er die Deklamation und Geberden am Weimarer Hoftheater zu gestalten. Freilich ging er auf diesen Gebieten über das Maß dessen hinaus, was der frischen Lebendigkeit einer modernen deutschen Kunst zuträglich sein konnte. Jährlich schrieben die „Weimarer Kunstfreunde“ Preise aus, um antikisierende Bildwerke zu züchten. Auch eine Kunstnovelle „Der Sammler und die Seinigen“ veröffentlichte Goethe hier (1799), worin die verschiedenen Arten des ernsten wie des spielenden Kunstbetriebes charakterisiert werden.

Wertvoller als die im Grunde vergeblichen Bemühungen, eine Blüte der Klassizität auch in den bildenden Künsten herbeizuführen, ist die geschichtlich-biographische Frucht von Goethes Kunststudien: „Winckelmann und sein Jahrhundert. In Briefen und Aufsätzen herausgegeben von Goethe“ (1805). In diesem Muster einer kunstgeschichtlichen Charakteristik ist zum Verständnis Winckelmanns der weiteste Rahmen der Zeit gezogen, sein Werden wird erschlossen, sein Fortwirken verfolgt. —

Unermüdlich schritten neben diesen dichterischen und künstlerischen Bemühungen seine naturwissenschaft-

lichen Studien fort. Schon auf der zweiten Italienischen Reise fand im Frühjahr 1790 sein Diener auf dem Judenkirchhof in Venedig einen Schafschädel, dessen Brechung seine längst gehegte Ahnung, daß die Schädelknochen nichts als verwandelte Wirbelknochen seien, zur Gewißheit machte. Es war dies die zweite bedeutsame Entdeckung, welche die Anatomie unserm Goethe verdankt. — Verhängnisvoll gestaltete sich dagegen sein Eingreifen in die Optik. Leidenschaftlich hielt er auf Grund unzulänglicher Beobachtung und schiefer Auffassung im Gegensatz zu Newtons Regenbogentheorie an der Einheitlichkeit des weißen Lichtes fest. —

Gelegentliche Ausflüge nach Dresden, Leipzig, Lauchstädt und andern nahen Orten, zumteil in Gesellschaft von Christiane und August, brachten dem Dichter Erfrischung. 1795 ist er genötigt, wieder einmal Karlsbad aufzusuchen, um sich gegen seine häufig auftretende Backengeschwulst für die Zukunft zu sichern. Dort gelangt er in anmutige Beziehungen zu Marianne Meyer, der schönen und geistreichen Tochter eines reichen jüdischen Bankiers in Berlin, die sich später mit dem Fürsten Heinrich XIV. von Reuß vermählt. —

Um die Jahrhundertwende war der Dichter von einem neuen poetischen Plane erfüllt, der in nichts geringerem als einer dramatischen Trilogie zur Spiegelung der Entwicklungsstufen der französischen Revolution bestand. Nur der erste Teil, das fünfaktige Drama „Die natürliche Tochter" kam zur Ausführung; Anfang 1803 ward diese Exposition vollendet und alsbald aufgeführt. Die trüben Erfahrungen, die Goethe stets machte, so-

bald er sich poetisch mit jenem Weltereignis abfinden wollte, blieben ihm auch hier nicht erspart. Darüber brach selbst die Freundschaft mit Herder. Ursprünglich hatte gerade Herder gegen dritte Personen dies Werk nach Geist und Ausführung aufs wärmste gerühmt; er nannte es treffend die köstlichste, gereifteste und sinnigste Frucht eines tiefen, nachdenkenden Geistes, der die ungeheuern Begebenheiten dieser Zeit still in seinem Busen getragen und zu höheren Ansichten entwickelt hätte, zu deren Aufnahme die Menge freilich gegenwärtig kaum fähig wäre. Auch formell — setzte er hinzu — sei der Silberbleistift von Goethe für das heutige Publikum zu zart; seine Striche zu unkenntlich, zu ätherisch. — Das war denn doch ein selbst in der Kritik höchst ehrendes Wort. Bald aber sah Herder das Stück aus ganz anderm Gesichtswinkel, dem politischen, an, und da fühlte er sich in seiner liberaleren Sympathie für die Revolution durch Goethes streng objektive Behandlungsweise verletzt, zumal er sie fälschlich als Verherrlichung des alten Ständewesens auffaßte. „Dein natürlicher Sohn gefällt mir besser als deine «natürliche Tochter»," rief Herder in unfeiner Anspielung auf Goethes Familienverhältnisse dem Freunde entgegen. Goethe kehrte ihm schmerzlich bewegt den Rücken und wechselte kein Wort mehr mit dem einst so mächtigen Wecker und Warner, der noch im Jahre 1803 aus dem Leben schied.

Selbst wenn wir zunächst den allein vorliegenden ersten Teil der Trilogie für sich und ohne Rücksicht auf den Gesamtplan betrachten, könnten wir nichts weniger

als eine Verherrlichung des absoluten Königtums in dem Drama sehen. Beginnt doch auch dieses Werk, wie einst „Der Groß-Cophta“ in historischer Entwicklung der Ereignisse mit den furchtbaren Sünden der Machthaber, der bodenlosen Versumpfung des ancien régime.

Goethes Quelle sind die „Memoires historiques de Stephanie-Louise de Bourbon-Conti“. Diese natürliche Tochter aus prinzlichem Geblüt war kurz vor ihrer geplanten Legitimisierung entführt und zum politischen Tod durch Verehelichung mit einem Bürgerlichen gezwungen worden. Nichts anderes stellt Goethe dar. Nur erhebt er den Stoff aus der Sphäre des zufälligen Einzelereignisses zu typischer Bedeutung, indem er alle besonderen Beziehungen bis zu den Namen streicht und „den König“, den Herzog“, „die Kammerfrau“ rc. auftreten läßt. Was indeß damit äußerlich an Bestimmtheit verloren ging, hat der Dichter durch innere Vertiefung und bedeutsame Anschaulichkeit der Charakterzeichnung reichlich zu ersetzen gewußt. Wie ist der König mit Treffsicherheit typisiert! Jung, liebenswürdig, gutherzig, aber unerfahren, schwach und der schwierigen Situation nicht gewachsen erscheint er schon nach den Schilderungen des Herzogs. Welch furchtbare indirekte Anklage erhebt sich nicht gegen ihn, wenn es möglich ist, daß ein unerhörtes Verbrechen wie die Entführung der Heldin nahe unter seinen Augen geschehen kann! Die ganze versumpfte Atmosphäre der Hofleute zeichnet mittelbar auch den Zustand des absoluten Königtums. Mit besonderer Sorgfalt hat der Dichter von diesem düstern Hintergrund die Heldin Eugenie abgehoben.

Mit aller Grazie vornehmer Weiblichkeit, aller Wildheit ungebundener Jugendlust ist sie ausgestattet, aber es fehlt ihr auch von vornherein nicht an jener Willensstärke, die sie zu einer selbständigen Bedeutung in den kommenden Stürmen geeignet macht. Vor die Wahl gestellt, in dem Sumpfgift der Kolonien — es schwebt Cayenne vor — physischen Tod oder in der Heimat durch Vermählung mit dem Gerichtsrat politischen Tod zu erleiden, wählt die lebenslustige Jugend Eugeniens zwar den letzteren, doch keineswegs ohne schweren inneren Kampf: denn das königliche Blut schweigt in ihr so wenig wie das jugendliche Blut. Aber entscheidend wirkt die Hoffnung, daß sie dereinst in den Zeiten der unabwendbaren politischen Katastrophe hervortreten könne, um für die gefährdete Idee des Königtums, in der sie erzogen ist, Zeugnis abzulegen.

Hat damit der Dichter einseitig für das Königtum Partei ergriffen? Nur wer poetische Objektivität, nur wer Goethes ganze Dichtweise verkennt, vermag diese Frage zu bejahen. Was Goethe hiermit darstellt, ist nichts anderes als der Gedanke, daß es für den Abkömmling königlichen Geblütes — noch nicht ohne weiteres für jedermann — naheliegt, für das Königtum in der Stunde der Gefahr einzutreten.

Gewiß ist es recht wahrscheinlich, daß ein Schiller umgekehrt aus der Eugenie gerade eine potenzierte Thekla-Gestalt geschaffen hätte, die sich mit ihrem Herzen, womöglich sogar physisch, vom Königtum entfremdet, um zum Bürgertum überzugehen, und wäre es selbst dessen Rechte führend zu verfechten: das ist das Außerordent-

liche, das Romantische — und gewiß in seiner Art etwas Schönes und Poetisches. Goethe dagegen erweist sich auch hier als Verkünder des wahrlich zum mindesten nicht geringeren Ideals: das Ordentliche, Naturgemäße, Organische, die Erfüllung der nächsten Pflicht ist das Große, das Schöne, das Poetische!

Sah der Dichter diese Idee und damit sein ganzes Wesen schnöde verkannt — in Berlin wurde „Die natürliche Tochter“ sogar direkt ausgepfiffen! —, so wird das Erkalten seines Interesses an dem Stoff wohl begreiflich. Auch unterschätzt Goethe keineswegs die Schwierigkeit des Unternehmens: nennt er es doch gegenüber Frau von Staël einen Künstlerversuch, der nach Auflösung einer noch nie gelösten Aufgabe strebte. Und schließlich war er sich bewußt, daß die „Natürliche Tochter“ auf der Bühne doch nun und nimmer Glück machen werde, da das Werk eine Kette von lauter Motiven, ein volles Seelendrama war.

Soweit wir wagen dürfen, das Schema der Fortsetzung zu deuten, sollte die von Eugenie gestellte Ehebedingung von hoher typischer Geltung werden. Sie verlangt nämlich, daß der Gerichtsrat den Ehebund mit ihr zunächst als ein rein geschwisterliches Verhältnis achte. Die Hoffnung auf eine innigere Beziehung, auf eine organische Ehe zwischen ihnen bleibt der Zukunft überlassen. Wenn wir nun in dem Entwurf zum zweiten Teil der Trilogie dem Gerichtsrat als einem Führer in der revolutionären Bewegung begegnen, während alsdann Eugenie zu Gunsten des Königtums in die Öffentlichkeit zurückkehrt, so ist der politische Gegensatz im engsten

Rahmen der Familie entfacht und damit nahegelegt, die Verhältnisse dieser Familie gleichsam als Spiegel des Konfliktes im Volke zu betrachten. In einer schließlichen Versöhnung und organischen Verbindung zwischen Eugenie und dem Gerichtsrat sollte sich also gegen Ende des dritten Teils wohl das organische Zusammenwirken von Königtum und Bürgertum als Vorbedingung des politischen Friedens symbolisieren. Für einen Goethe ist diese Idee wahrlich nicht zu kühn und zu groß.

Wie dem nun sei, der vollendete erste Teil der „Natürlichen Tochter" darf auch an sich auf Beachtung Anspruch erheben. Die Sprache ist bei aller Weihe hie und da zu unbestimmt — ein Ausfluß des bei Goethe nun zunehmenden Strebens nach allgemeingültiger Typik —, auch wirkt unter antikem Vorbild die Häufung von Antithesen störend. Dennoch kommt dies Drama dem hoheitsvollen Stil der „Iphigenie" am nächsten und verdient mehr Aufmerksamkeit, als es gemeinhin findet. Fichte hat „Die natürliche Tochter" für Goethes größtes Meisterwerk erklärt und auch Schiller ihr eine Zukunft auf der Bühne prophezeit. Bislang vergebens! Aber die Wahrheit hat Zeit, zu warten.

Eine eigentümliche Tragik der Verhältnisse hat es übrigens gewollt, daß Goethe das Urbild seiner Eugenie, Frau Guachet, die vormalige Prinzessin von Bourbon-Conti, da sie unerkannt und zu ungelegener Stunde bei ihm vorsprach, kurzer Hand abweisen ließ, ohne sie zu empfangen.

In dieser „Natürlichen Tochter" mit ihrer Ideengestaltung und Typik gipfelt Goethes Kunststil zur

Zeit des Zusammenwirkens mit Schiller. Schon machen sich die Gefahren der Verflüchtigung und Verdunklung bemerkbar; aber die Kühnheit der Ideengewalt und die Allgemeinbedeutung der Handlung erweisen sich in stetem Steigen. —

In der Dichtung war inzwischen ein neues Geschlecht herangewachsen. Mit diesen Romantikern blieb Goethe vorerst in freundlichen Beziehungen. Ließ er doch nicht nur A. W. Schlegels „Jon“, sondern auch Friedrich Schlegels „Alarcos“ in Weimar aufführen, wie er sich später Zacharias Werner gefällig und förderlich erweist. — Höchst charakteristisch verlaufen die Unterredungen mit Frau von Staël, die gegen Ende 1803 nach Weimar gekommen war. So sehr die geistsprühende Schriftstellerin unsern Dichter interessieren mußte, bereitete ihm doch ihre zudringende Lebhaftigkeit vorherrschend Unbehagen; auch fühlte er, daß die französische Kollegin hinreichender Selbstentäußerung nicht fähig war, um sich in seinen Geist zu versetzen und seine Werke aus dem rechten Gesichtswinkel zu beurteilen. — Anfang 1804 tritt Goethe in engen persönlichen Verkehr mit J. H. Voß und mehr noch mit dessen Sohn Heinrich, dem er eine Professur am Gymnasium in Weimar auswirkte, um ihn dort zu fesseln und sich so die hilfreiche Hand des jungen Freundes für litterarische Nebendienste zu erhalten.

Persönlich bot Goethe um die Jahrhundertwende in seinem Körperumfang ein Bild der Gesundheit dar. Doch befiel ihn in den ersten Tagen des neuen Jahrhunderts eine schwere Krankheit: im Krampfhusten drohte

er zu ersticken, eine Gürtelrose ergriff den Kopf und ließ einen Gehirnschlag befürchten, fünf Tage lag er bewußtlos im Fieber. Neben Christianens Aufopferung rührte den Genesenden besonders die herzliche Teilnahme der einst vergötterten Freundin Charlotte von Stein. Nach anderthalb Wochen banger Sorge hatte ihn das Leben wieder. Im Sommer gebrauchte er dann die Kur in Pyrmont. Ebenso war Goethe Anfang 1805 monatelang leidend; und während ihn eine äußerst schmerzliche Nierenkolik mit heftigen Krämpfen quälte, war Schiller von bedenklichen hektischen Fieberanfällen heimgesucht. Mühsam erholt, sucht dieser Anfang März den teuren Freund und Kunstgenossen auf. Sie fielen sich um den Hals und küßten sich in einem langen herzlichen Kusse, ehe einer von ihnen ein Wort hervorbringen konnte. Keiner von beiden erwähnte ihrer Krankheit; beide genossen der ungemischten Freude, wieder mit heiterm Geiste vereint zu sein. Nicht mehr auf lange. Am 29. April sahen sie sich zum letzten Male.

Nachdem schon Herder 1803 von hinnen gegangen, traf unsern Goethe Schillers Tod (am 9. Mai 1805) als furchtbarer Schlag. Sein lebelang schweifte seine Erinnerung zu diesem einzigen Geistesbund mit Rührung zurück. Auch war er auf ein poetisches Denkmal für den Freund bedacht, das er an eine szenische Darstellung von Schillers „Glocke" als Epilog anknüpfte. Die wahre Bedeutung des großen Toten kommt hier zu glänzender Aussprache, und bezeichnend genug ist es die ethische Größe, der Goethes Huldigung vor allem gilt:

„Nun glühte seine Wange rot und röter
Von jener Jugend, die uns nie entfliegt,
Von jenem Mut, der, früher oder später,
Den Widerstand der stumpfen Welt besiegt,
Von jenem Glauben, der sich stets erhöhter
Bald kühn hervordrängt, bald geduldig schmiegt,
Damit das Gute wirke, wachse, fromme,
Damit der Tag dem Edlen endlich komme."

„Und hinter ihm, in wesenlosem Scheine,
Lag, was uns alle bändigt, das Gemeine."

Dem metaphysischen Hang des Schillerschen Geistes, seinem fast überirdisch anmutenden Wesen widerfährt hier volle Gerechtigkeit, und Goethe ist bescheiden genug, sich selbst in die Reihe derer zu stellen, die im Bann des Irdischen befangen sind. Wer könnte auch auf Erden fortwandeln, ohne ihr menschlichen Tribut zu zahlen? Goethe strebte und irrte und schuf Großes auch weiterhin; aber er stand vereinsamt, der größte, doch letzte Zeuge der klassischen Zeit unserer Dichtung.

7. Kapitel.

Goethes Alter.

„Warum willst du dich von uns allen
Und unserer Meinung entfernen?“
Ich schreibe nicht, euch zu gefallen,
Ihr sollt was lernen!

Goethe stand im 56. Jahre, als Schiller aus dem Leben schied. Noch ein Menschenalter fast blieb er dem deutschen Volke und der Welt erhalten. Gleichstrebende, ebenbürtige Genossen fand er nicht wieder, wohl aber einzelne vertraute Jünger, die ihm äußerlich an die Hand gingen, auch wohl innerlich als empfängliches Publikum ihn anregten und förderten.

So trat ihm unter seinen Sekretären Friedrich Wilhelm Riemer 1803—1812 nahe. Dieser erhielt dann eine Anstellung am Weimarer Gymnasium und blieb in weiterem freundschaftlichen Verkehr. In Goethes letzten Lebensjahren seit 1823 stand ihm Johann Peter Eckermann zur Seite, der denn auch den Dichter namentlich in Fertigstellung der Werke zur Ausgabe letzter Hand unterstützte.

Wie solche Jünger wurde auch der seit 1815 das juristische Departement leitende Kanzler von Müller fortdauernd vom Dichter bedeutsamer Unterredungen gewürdigt.

Leidenschaftlicher als die Verehrung dieser Männer äußerte sich die Hinneigung eines Mädchens, das schon durch seine Abstammung sozusagen für den Goethe-Kultus prädestiniert schien. Bettina Brentano, die Tochter von Maximiliane, die Enkelin von Sophie Laroche, war in engen persönlichen Umgang mit Goethes Mutter getreten und lebte mit dieser ganz in der Sehnsucht nach Wolfgang. Als das phantastische Kind 14 Jahre zählte, ließ es Goethe mitteilen, daß es in ihn wie Mignon entbrannt sei; so wollte denn Bettina thatsächlich in Knabenkleidung nach Weimar laufen, um dem Überschwänglichgeliebten nahe zu sein. Fünf Jahre später, 1807, konnte sie den Dichter endlich in Weimar besuchen. Sie überhäuft ihn von nun an mit Briefen voll aufflackernder Gefühlsflammen und geistreicher Gedankenblitze, die Goethe mit einer Mischung von Befremden, Staunen und Wohlwollen entgegennimmt. Wie völlig das seltsame Wesen in Goethes Geist aufging, zeigt Bettinas inniges Bekenntnis: „Ich möchte Deine liebe Hand mit meinen beiden an mein Herz drücken und Dir sagen: wie Friede und Fülle über mich gekommen ist, seitdem ich Dich weiß." Goethes Vergötterung treibt sie in komischem Widerstreit auf die Spitze: „Ach ich will dem Götzendienst abschwören! Von Dir spreche ich nicht, denn welcher Prophet sagt, daß Du kein Gott seist?" —

Als sie nach ihrer Vermählung mit Achim von Arnim 1811 wieder in Weimar weilt, kommt es zum Bruch. Bettina, die ganz in ihrer Märchenphantasie lebte, vergaß die Achtung oder doch Rücksicht, die sie

Christianen als der nunmehr längst angetrauten Frau Goethes schuldig war. Obgleich sie früher das harmlose Geschöpf durch Übersendung eines Maskenkleides und andre Liebenswürdigkeiten erfreut hatte, ließ sie sich jetzt auf der Kunstausstellung zunächst zu einer verächtlichen Bemerkung über ein Kunsturteil Christianens und auf die energische Verwahrung der wohlbeleibten Frau Geheimrat zu dem Schimpfwort „Blutwurst“ hinreißen. Seitdem blieb Bettinen Goethes Haus verschlossen.

Rege spinnt sich in dem überhaupt weit ausgedehnten Briefwechsel besonders der Meinungsaustausch mit Karl Friedrich Zelter fort, der von Beruf Maurermeister, gleichzeitig die Berliner Sing-Akademie leitet und mancherlei von Goethe komponiert hatte. Zelters gesunde Natur und geschlossene Persönlichkeit zog unsern Dichter sympathisch an. Welch herrliches Zeugnis für Goethes Einfachheit und Harmlosigkeit, daß er zu diesem schlichten Mann in nahezu brüderliche Beziehungen trat! Und dies in einer Zeit, wo ihm in immer weiteren Schichten des deutschen Geisteslebens die Würde eines Patriarchen zugestanden wird. Denn als Meister sehen wir Goethe nun vor uns stehen, als Weisen, der Saaten in die Zukunft streut.

Die Gegenwart war nicht dazu angethan, ihn zu ermutigen und anzufeuern. Der Zusammenbruch Deutschlands unter den Hufen der Napoleonischen Kriegsrosse mußte in unserm Dichter jenes Unbehagen erzeugen, welches ein ruhiges Gemüt stets verspürt, wenn es ein Unglück hereinbrechen sieht, das es weder abwenden, noch auch

nur unverdient nennen kann. Schon seit der Kanonade von Valmy war Goethe von dem Anbruch einer neuen Epoche überzeugt. Die Erbärmlichkeit der damaligen europäischen und besonders der deutschen politischen Zustände konnte sich einem so klaren, überdies in die Staatsgeschäfte eingeweihten Blick nicht entziehen. Das überlegene Genie Napoleons durfte er nicht verkennen. Erstand in ihm doch ein Mann der That, und Männer der That ersehnte Goethe für die Menschheit. So wenig Sympathie er für die grundsätzliche Gewaltthätigkeit des Korsen hegen konnte, verhehlte er sich doch nicht, daß dies Obsiegen des brutalen Genies über die Durchschnittsnaturen der übrigen europäischen Fürsten unaufhaltsam sei. Des Korsen Gewalt erschien ihm elementar, wie physische Ursachen, wie Feuer und Wasser wirken.

Die unglückliche Schlacht bei Jena mit der folgenden Plünderung Weimars mußte dies Unbehagen auf den höchsten Grad steigern. Nur mit Mühe blieb seinem herzoglichen Freund das angestammte Ländchen erhalten, nachdem Karl August als preußischer General den Zorn Napoleons gereizt hatte. In diesen bangen Stunden ließ es Goethe an rührenden Zeichen der Anhänglichkeit an das herzogliche Haus nicht fehlen.

Besonders als man dem Herzog seine unverbrüchliche Treue gegen seine preußischen Kriegskameraden zum Vorwurf machte, geriet Goethe in leidenschaftliche Aufwallung. „Er muß so handeln!" rief der Dichter. „Er thäte sehr Unrecht, wenn er je anders handelte! Ja, und müßte er darüber Land und Leute, Krone und Szepter verlieren. . . . Mit einem Stecken in der Hand wollen wir unsern

Herrn ins Elend begleiten und treu an seiner Seite aushalten. Die Kinder und Frauen, wenn sie uns in den Dörfern begegnen, werden weinend die Augen aufschlagen und zu einander sprechen: das ist der alte Goethe und der ehemalige Herzog von Weimar, den der französische Kaiser seines Thrones entsetzt hat, weil er seinen Freunden so treu im Unglück war." Hier rollten ihm die Thränen stromweise von beiden Backen herunter; sobald er wieder einige Fassung gesammelt, fuhr er fort: „Ich will ums Brot singen! Ich will ein Bänkelsänger werden, und unser Unglück in Liedern verfassen! Ich will in alle Dörfer und in alle Schulen ziehen, wo irgend der Name Goethe bekannt ist; die Schande der Deutschen will ich besingen, und die Kinder sollen mein Schandlied auswendig lernen, bis sie Männer werden, und damit meinen Herrn wieder auf den Thron herauf- und euch von dem euern heruntersingen!" —

Doch sah Goethe keine Besserung der politischen Zustände ab, weil sich seinem gegenständlichen Geiste eine Gelegenheit zum Vertrauen auf die deutsche Volkskraft für den Augenblick, in welchem die deutsche Fürstenkraft versagte, noch nie dargeboten.

Die unsicheren politischen Verhältnisse, sowie direkte Bedrohungen, denen Christiane am Tage nach der Jenaer Schlacht ausgesetzt war, veranlaßten Goethe, seinem nun schon achtzehn Jahre währenden Herzensbund am nächsten Sonntag die kirchliche Weihe geben zu lassen. Eben noch hatte ihn Christianens Geistesgegenwart vor Brutalitäten französischer Soldaten bewahrt.

Bereits 1801 hatte Goethe seinen Sohn, an dem

er mit rührender Liebe hing, adoptiert. Um gleiche Zeit hatte Goethe begonnen, sich öffentlich mit Christianen auf Spaziergängen und Schlittenfahrten zu zeigen, die Geliebte auch in Gesellschaften, selbst solchen, die er den Hofdamen giebt, die Honneurs machen zu lassen. Ja, 1802 am Geburtstag der Herzogin entpuppte sich der Amor, welcher der hohen Frau Goethes Stanzen zu der Redoute überreichte, als niemand anders denn des Dichters anmutiger Sohn August, — man mag sich das stille Entsetzen der Hofgesellschaft ausmalen! Besonders in Bergmannstracht erregte der schöne Knabe Aufsehen.

Schillers Kinder bildeten Augusts liebste Spielgenossen. Trotz zeitweilig verlegener Zurückhaltung hatte sich Schiller doch schon im Herbst 1795 dazu verstanden, Goethes Nachricht, daß er einen neuen Weltbürger in seinem Hause erwarte, mit den liebenswürdigen, vorurteilslosen Worten zu beantworten: „Lassen Sie ihn immer ein Mädchen sein, so können wir uns am Ende noch mit einander verschwägern.“ Goethe geht, sichtlich angenehm berührt, auf den Scherz ein: „Statt eines artigen Mädchens ist endlich ein zarter Knabe angekommen... Nun wäre es an Ihnen, zu Bildung der Schwägerschaft und zu Vermehrung der dichterischen Familie für ein Mädchen zu sorgen.“

Nun nach der Trauung zeigte sich Goethe bemüht, seine Frau gesellschaftlich vollständig zu rehabilitieren. Zuerst führte er sie, zwei Tage nach der kirchlichen Einsegnung der Ehe, bei Johanna Schopenhauer ein, die seit kurzem in Weimar lebte. „Ich empfing sie,“ schreibt diese ihrem Sohne Arthur, dem nachmals großen Philosophen, „als ob ich nicht wüßte, wer sie bisher gewesen. Ich sah

deutlich, wie sehr mein Benehmen ihn freute; es waren noch einige Damen bei mir, die erst formell und steif waren und hernach meinem Beispiele folgten. Goethe blieb fast zwei Stunden und war so gesprächig und freundlich, wie man ihn seit Jahren nicht gesehen hat. Er hat sie noch zu niemand als zu mir in Person geführt. Als Fremder und Großstädterin traute er mir zu, daß ich die Frau so nehmen werde, als sie genommen werden muß; sie war in der That sehr verlegen, aber ich half ihr bald durch." Da die nunmehrige Frau Wirkliche Geheimrat von Goethe Excellenz — seit 1804 war Goethe in der Lage, diesen Titel mit in die Ehe zu bringen — leidenschaftlich gern tanzte, führte sie ihr Gemahl gelegentlich eines von ihr besuchten Studentenballes auch seinen Jenaer Freunden, in erster Linie der Familie des Buchhändlers Frommann, zu.

Als Frau Aja, die bis ans Ende Lebenslustige, von hinnen geschieden war, sandte Goethe seine Frau zur Abwickelung der Erbschaftsangelegenheiten nach Frankfurt. Dabei benahm sich Christiane äußerst nobel und delikat. Schlossers Tochter Henriette berichtet über sie: „Wir haben sie alle herzlich gerne, und sie fühlt dies mit Dank und Freude, erwidert es auch und war ganz offen und mit dem vollsten Vertrauen gegen alle gesinnt. Ihr äußeres Wesen hat etwas Gemeines, ihr Inneres aber nicht. Sie betrug sich liberal und schön bei der Teilung, bei der sie sich doch gewiß verraten hätte, wenn Unreines in ihr wäre. Es freut uns alle, sie zu kennen und über sie nach Verdienst zu urteilen und sie bei andern verteidigen zu können, da ihr unerhört viel Unrecht geschieht." —

„Nun glühte seine Wange rot und röter
Von jener Jugend, die uns nie entfliegt,
Von jenem Mut, der, früher oder später,
Den Widerstand der stumpfen Welt besiegt,
Von jenem Glauben, der sich stets erhöhter
Bald kühn hervordrängt, bald geduldig schmiegt,
Damit das Gute wirke, wachse, fromme,
Damit der Tag dem Edlen endlich komme.“

„Und hinter ihm, in wesenlosem Scheine,
Lag, was uns alle bändigt, das Gemeine.“

Dem metaphysischen Hang des Schillerschen Geistes, seinem fast überirdisch anmutenden Wesen widerfährt hier volle Gerechtigkeit, und Goethe ist bescheiden genug, sich selbst in die Reihe derer zu stellen, die im Bann des Irdischen befangen sind. Wer könnte auch auf Erden fortwandeln, ohne ihr menschlichen Tribut zu zahlen? Goethe strebte und irrte und schuf Großes auch weiterhin; aber er stand vereinsamt, der größte, doch letzte Zeuge der klassischen Zeit unserer Dichtung.

7. Kapitel.

Goethes Alter.

„Warum willst du dich von uns allen
Und unserer Meinung entfernen?"
Ich schreibe nicht, euch zu gefallen,
Ihr sollt was lernen!

Goethe stand im 56. Jahre, als Schiller aus dem Leben schied. Noch ein Menschenalter fast blieb er dem deutschen Volke und der Welt erhalten. Gleichstrebende, ebenbürtige Genossen fand er nicht wieder, wohl aber einzelne vertraute Jünger, die ihm äußerlich an die Hand gingen, auch wohl innerlich als empfängliches Publikum ihn anregten und förderten.

So trat ihm unter seinen Sekretären Friedrich Wilhelm Riemer 1803—1812 nahe. Dieser erhielt dann eine Anstellung am Weimarer Gymnasium und blieb in weiterem freundschaftlichen Verkehr. In Goethes letzten Lebensjahren seit 1823 stand ihm Johann Peter Eckermann zur Seite, der denn auch den Dichter namentlich in Fertigstellung der Werke zur Ausgabe letzter Hand unterstützte.

Wie solche Jünger wurde auch der seit 1815 das juristische Departement leitende Kanzler von Müller fortdauernd vom Dichter bedeutsamer Unterredungen gewürdigt.



„Nun glühte seine Wange rot und röter
Von jener Jugend, die uns nie entfliegt,
Von jenem Mut, der, früher oder später,
Den Widerstand der stumpfen Welt besiegt,
Von jenem Glauben, der sich stets erhöhter
Bald kühn hervordrängt, bald geduldig schmiegt,
Damit das Gute wirke, wachse, fromme,
Damit der Tag dem Edlen endlich komme."

„Und hinter ihm, in wesenlosem Scheine,
Lag, was uns alle bändigt, das Gemeine."

Dem metaphysischen Hang des Schillerschen Geistes, seinem fast überirdisch anmutenden Wesen widerfährt hier volle Gerechtigkeit, und Goethe ist bescheiden genug, sich selbst in die Reihe derer zu stellen, die im Bann des Irdischen befangen sind. Wer könnte auch auf Erden fortwandeln, ohne ihr menschlichen Tribut zu zahlen? Goethe strebte und irrte und schuf Großes auch weiterhin; aber er stand vereinsamt, der größte, doch letzte Zeuge der klassischen Zeit unserer Dichtung.

7. Kapitel.

Goethes Alter.

„Warum willst du dich von uns allen
Und unserer Meinung entfernen?"
Ich schreibe nicht, euch zu gefallen,
Ihr sollt was lernen!

Goethe stand im 56. Jahre, als Schiller aus dem Leben schied. Noch ein Menschenalter fast blieb er dem deutschen Volke und der Welt erhalten. Gleichstrebende, ebenbürtige Genossen fand er nicht wieder, wohl aber einzelne vertraute Jünger, die ihm äußerlich an die Hand gingen, auch wohl innerlich als empfängliches Publikum ihn anregten und förderten.

So trat ihm unter seinen Sekretären Friedrich Wilhelm Riemer 1803—1812 nahe. Dieser erhielt dann eine Anstellung am Weimarer Gymnasium und blieb in weiterem freundschaftlichen Verkehr. In Goethes letzten Lebensjahren seit 1823 stand ihm Johann Peter Eckermann zur Seite, der denn auch den Dichter namentlich in Fertigstellung der Werke zur Ausgabe letzter Hand unterstützte.

Wie solche Jünger wurde auch der seit 1815 das juristische Departement leitende Kanzler von Müller fortdauernd vom Dichter bedeutsamer Unterredungen gewürdigt.

er mit rührender Liebe hing, adoptiert. Um gleiche Zeit hatte Goethe begonnen, sich öffentlich mit Christianen auf Spaziergängen und Schlittenfahrten zu zeigen, die Geliebte auch in Gesellschaften, selbst solchen, die er den Hofdamen giebt, die Honneurs machen zu lassen. Ja, 1802 am Geburtstag der Herzogin entpuppte sich der Amor, welcher der hohen Frau Goethes Stanzen zu der Redoute überreichte, als niemand anders denn des Dichters anmutiger Sohn August, — man mag sich das stille Entsetzen der Hofgesellschaft ausmalen! Besonders in Bergmannstracht erregte der schöne Knabe Aufsehen.

Schillers Kinder bildeten Augusts liebste Spielgenossen. Trotz zeitweilig verlegener Zurückhaltung hatte sich Schiller doch schon im Herbst 1795 dazu verstanden, Goethes Nachricht, daß er einen neuen Weltbürger in seinem Hause erwarte, mit den liebenswürdigen, vorurteilslosen Worten zu beantworten: „Lassen Sie ihn immer ein Mädchen sein, so können wir uns am Ende noch mit einander verschwägern." Goethe geht, sichtlich angenehm berührt, auf den Scherz ein: „Statt eines artigen Mädchens ist endlich ein zarter Knabe angekommen... Nun wäre es an Ihnen, zu Bildung der Schwägerschaft und zu Vermehrung der dichterischen Familie für ein Mädchen zu sorgen."

Nun nach der Trauung zeigte sich Goethe bemüht, seine Frau gesellschaftlich vollständig zu rehabilitieren. Zuerst führte er sie, zwei Tage nach der kirchlichen Einsegnung der Ehe, bei Johanna Schopenhauer ein, die seit kurzem in Weimar lebte. „Ich empfing sie," schreibt diese ihrem Sohne Arthur, dem nachmals großen Philosophen, „als ob ich nicht wüßte, wer sie bisher gewesen. Ich sah

deutlich, wie sehr mein Benehmen ihn freute; es waren noch einige Damen bei mir, die erst formell und steif waren und hernach meinem Beispiele folgten. Goethe blieb fast zwei Stunden und war so gesprächig und freundlich, wie man ihn seit Jahren nicht gesehen hat. Er hat sie noch zu niemand als zu mir in Person geführt. Als Fremder und Großstädterin traute er mir zu, daß ich die Frau so nehmen werde, als sie genommen werden muß; sie war in der That sehr verlegen, aber ich half ihr bald durch." Da die nunmehrige Frau Wirkliche Geheimrat von Goethe Excellenz — seit 1804 war Goethe in der Lage, diesen Titel mit in die Ehe zu bringen — leidenschaftlich gern tanzte, führte sie ihr Gemahl gelegentlich eines von ihr besuchten Studentenballes auch seinen Jenaer Freunden, in erster Linie der Familie des Buchhändlers Frommann, zu.

Als Frau Aja, die bis ans Ende Lebenslustige, von hinnen geschieden war, sandte Goethe seine Frau zur Abwickelung der Erbschaftsangelegenheiten nach Frankfurt. Dabei benahm sich Christiane äußerst nobel und delikat. Schlossers Tochter Henriette berichtet über sie: „Wir haben sie alle herzlich gerne, und sie fühlt dies mit Dank und Freude, erwidert es auch und war ganz offen und mit dem vollsten Vertrauen gegen alle gesinnt. Ihr äußeres Wesen hat etwas Gemeines, ihr Inneres aber nicht. Sie betrug sich liberal und schön bei der Teilung, bei der sie sich doch gewiß verraten hätte, wenn Unreines in ihr wäre. Es freut uns alle, sie zu kennen und über sie nach Verdienst zu urteilen und sie bei andern verteidigen zu können, da ihr unerhört viel Unrecht geschieht." —

Auch August, der schwarzäugige und braunlockige Jüngling, gefiel bei wiederholtem Aufenthalt in Frankfurt allgemein, wenn man auch des Vaters Genie an ihm vermißte. Goethe hielt ihn geflissentlich von künstlerischem Dilettantismus fern. Als Gymnasiast weigerte sich denn auch August, die der Klasse aufgegebene Übersetzung einer antiken Dichterstelle in deutsche Verse auszuführen, weil ihm sein Vater verboten, Verse zu machen. Seit Ostern 1808 studierte August in Heidelberg. Auf der Durchreise durch Frankfurt hatte seine Großmutter noch die Herzensfreude, ihn zu umarmen, wenige Monate darauf, am 13. September 1808, schloß sich ihr lebensfrohes Auge für immer.

Von Michaeli 1809 bis Ostern 1811 setzte des Dichters Sohn sein Studium der Rechts- und Staatswissenschaften in Jena fort. Schon im Oktober 1810 hatte ihm der Herzog den Titel Kammerassessor beigelegt. 1815 avancierte er zum Kammerrat. Auch zum Hofjunker des Erbprinzen hatte Karl August den Sohn des Dichters und Freundes Anfang 1813 ernannt. Als der deutsche Freiheitskrieg ausbrach, litt es den warm für Ehre und Vaterland empfindenden August nicht daheim: gegen Ende des Jahres führte er seinen lang gehegten Plan aus, sich als Freiwilliger zu den Fahnen zu stellen. Der Dichter war aufs leidenschaftlichste besorgt und bestimmte den Herzog, ihm den einzigen Sohn nach wenigen Wochen zurückzusenden, damit dieser ihm in seinem Geschäfts- und Hauskreise behülflich sei. —

Mit Charlotte von Stein hatten sich allmählich wieder freundliche Beziehungen hergestellt, ohne daß es

je zum alten innigen Geistesaustausch gekommen wäre. Der Dichter betrachtete jetzt ihre früheren leidenschaftlich begeisterten Beziehungen wie die Notwendigkeit eines Naturprozesses, aber auch wie eine große, nur durch Kultur des Herzens überwundene Versuchung der Natur. Bot sich unserm Dichter doch abermals Gelegenheit, an sich selbst die schier unentrinnbare Gewalt zu beobachten, welche verwandte Naturen auf einander ausüben. Minna Herzlieb, die Pflegetochter des ihm befreundeten Jenenser Buchhändlers Frommann, die der Dichter von jung auf kannte, war jetzt zur berückend schönen Jungfrau herangereift; ihre Erscheinung wie ihr tiefes, keusch in sich geschmiegtes Gemüt zogen den Dichter geradezu magisch an. In ihrem Auge und Wesen lag etwas Naturdämonisches, dem sich Goethe nicht leicht entziehen konnte. Ohne je diese aufbrausende Leidenschaft auszusprechen, kämpfte er sie mit überlegener sittlicher Kraft nieder. Nur seiner Muse blieb auch dieser Herzenskampf nicht verschwiegen, wie unserm Goethe ja jedes bedeutsame innere Erlebnis unwillkürlich auf organischem Wege zur Poesie ward. „Die Wahlverwandtschaften“ (1809) sind die Frucht der neuen Seelenerregung. Wie durchaus das Werk den eigenen Lebenserfahrungen entwachsen ist, beweist des Dichters Geständnis, daß in seinen „Wahlverwandtschaften“ — wie in dem Sesenheimer Idyll von „Dichtung und Wahrheit“ — kein Strich enthalten sei, der nicht erlebt, aber kein Strich so, wie er erlebt worden. Wiederum wuchs sich das eigene Leid zu allgemeingültiger Gestaltung aus, so daß der Roman soziale Konflikte symbolisch darstellt.

Ganz unter dem Bilde der Natur, deren Erforschung sich der Dichter fortgesetzt angelegen sein ließ, betrachtet er in diesem Roman die Annäherung seelenverwandter Menschen: „Denken Sie sich ein *A*, das mit einem *B* innig verbunden ist, durch viele Mittel und durch manche Gewalt nicht von ihm zu trennen; denken Sie sich ein *C*, das sich ebenso zu einem *D* verhält; bringen Sie nun die beiden Paare in Berührung: *A* wird sich zu *D*, *C* zu *B* werfen, ohne daß man sagen kann, wer das andere zuerst verlassen, wer sich mit dem andern zuerst wieder verbunden habe."

Indem Goethe die Ereignisse sich nach diesem Naturgesetz entwickeln läßt, arbeitet er zum ersten und einzigen Male in einer größern Dichtung nach Darstellung einer durchgreifenden Idee.

Weit entfernt aber, diesen Naturprozeß nun etwa nicht nur als begreiflich, sondern als nachahmenswert hinzustellen, tritt der Roman aufs nachdrücklichste für die Heiligkeit der Ehe ein. Im Hinblick auf die in der That bedenklichen Sittenzustände der damaligen Zeit nennt eine der beteiligten Personen die Scheidung ein „trauriges Wort, das man leider in der Welt jetzt so oft hört". Freilich zeigt sich dieselbe Person bald einer eigenen Scheidung geneigt; doch wahrlich ohne Leichtfertigkeit, am wenigsten des Dichters selbst. Läßt er doch in voller Objektivität eine andere Figur, den Mittler, sogar die Unauflöslichkeit der Ehe verfechten. Jedenfalls haben wir ein Werk als eminent sittlich anzusehen, das die Ehe den „Anfang und den Gipfel aller Kultur" nennt, das den ehelichen Umgang eines Paares, welches andre

Neigungen auch nur im Herzen trägt, dahin kennzeichnet, daß „die Sonne ein Verbrechen zu beleuchten schien". Und sowohl Ottilie wie Eduard bekennen sich des Todes schuldig und bethätigen in der Folge dies Bekenntnis, nachdem sie ihrer Neigung unterlegen sind.

Freilich hält sich der sonnenhelle, humanistische, mild versöhnliche Geist auch hier fern von düsterer Schroffheit. „Du sollst nicht ehebrechen," läßt er Mittler ausrufen: „Wie grob, wie unanständig! Klänge es nicht ganz anders, wenn es hieße: Du sollst Ehrfurcht haben vor der ehelichen Verbindung; wo du Gatten siehst, die sich lieben, sollst du dich darüber freuen und teil daran nehmen wie an dem Glück eines heitern Tages." Jedenfalls geht Goethe in Verteidigung der Ehe eher weiter als unsere Zeit. In Ibsens „Nora" könnte man ein schroffes Gegenstück zu den „Wahlverwandtschaften" sehen.

Zwei Paare stehen sich gegenüber, eins davon ein Ehepaar: Charlotte und Eduard. In der Frau klingt Frau von Steins Name und gefaßter Charakter an. Der Mann trägt kaum mehr als einzelne Züge des Dichters, er ist als eine Spiegelung dessen zu nehmen, was Goethe hätte sein müssen, um zu unterliegen, was er aber zu seinem Heile nicht war. Ging Goethe doch so weit zu erklären: er könne es niemand verdenken, wenn er den Eduard nicht leiden mag. Er möge ihn selber nicht leiden, aber er habe ihn so machen müssen, um das beabsichtigte Faktum hervorzubringen. Übrigens betonte der Dichter dabei, daß auch diese Figur viel Wahrheit hat; denn man finde in den höheren Ständen

Leute genug, bei denen ganz wie bei Eduard der Eigensinn an die Stelle des Charakters tritt. Von dem gleichen Ausgangspunkte, der eigenen Seele, entfernt er so den Eduard in noch stärkerem Maße als den Werther und Tasso bis zu einem Gegenbilde der selbsterrungenen Entsagungsfähigkeit. Dagegen: „Sich etwas zu versagen war Eduard nicht gewohnt."

In den Vordergrund der Handlung tritt aber Eduards Angebetete: Ottilie, die Poetisierung von Minna Herzlieb. Nirgends in Goethes Dichtung gelangt sein naturdämonischer Zug zu gleicher Ausgestaltung, nirgends aber auch zu gleich versöhnender Verklärung. Mit staunender Bewunderung sehen wir in Ottilie von vornherein Züge ausgeprägt, die schon am Hermann in Goethes Epos hervortraten. Im Schulunterricht bleibt sie zurück. „Was nicht aus dem Vorhergehenden folgt, begreift sie nicht. Sie steht unfähig, ja stöckisch vor einer leicht faßlichen Sache, die für sie mit nichts zusammenhängt. Kann man aber die Mittelglieder finden und ihr deutlich machen, so ist ihr das Schwerste begreiflich . . . . Sie lernt nicht als eine, die erzogen werden werden soll, sondern als eine, die erziehen will." So trägt Ottilie allein bei der Prüfung keinerlei Preis davon; aber gelassen antwortet sie der triumphierenden Base: „Es ist noch nicht der letzte Prüfungstag." Es ist noch nicht der letzte Prüfungstag! An diesem — vertraut auch Goethes großartiger Naturgenius — wird nicht das von außen Eingelernte, sondern das organisch Ausgebildete triumphieren. „Es giebt auch verschlossene Früchte, die erst die rechten kern-

haften sind, und die sich früher oder später zu einem schönen Leben entwickeln." — Der Naturdämonismus Ottiliens zeigt sich in ihrer ganzen Konstitution, sie geht recht eigentlich an ihm zugrunde. Ständig leidet sie an Kopfweh auf der linken Seite; mit leidenschaftlicher Geberde weiß sie Unsympathisches abzuwehren; traumhaft lebt sie dahin; inniges Anschmiegen an eine Natur, der sie sich dienstbar macht, überhaupt freiwillige Dienstbarkeit ist ihr Bedürfnis. Aber weit über ihre verzehrende, unentrinnbare Leidenschaft wächst ihre sittliche Willenskraft hinaus. „Ich bin aus meiner Bahn geschritten," klagt sie sich an, „und ich soll nicht wieder hinein. Ein feindseliger Dämon, der Macht über mich gewonnen, scheint mich von außen zu hindern, hätte ich mich auch mit mir selbst wieder zur Einigkeit gefunden . . . . . Ein strenges Ordensgelübde, welches den, der es mit Überlegung eingeht, vielleicht unbequem ängstiget, habe ich, zufällig vom Gefühl gedrungen, über mich genommen. Laßt mich darin beharren, so lange mir das Herz gebietet." So treibt Ottilie im dunkeln Drange, aber sich doch des rechten Weges wohl bewußt, der langsamen Selbstopferung durch Hungertod entgegen. Ihr folgt auf gleiche Weise Eduard nach. „Und wie er in Gedanken an die Heilige eingeschlafen war, so konnte man wohl ihn selig nennen. Unentrinnbar zerstört die Leidenschaft sich selbst und ist dem Tode verfallen — wir können sie nicht retten —; aber indem sie dem irdischen Gebot zum Opfer fällt, steht ihr unsterblich Teil verklärt wieder auf — wir können sie erlösen! — das ist auch hier der humanistische Ausklang des

Werkes. „Und so lag denn auch dieses vor kurzem zu unendlicher Bewegung aufgeregte Herz in unstörbarer Ruhe . . . . So ruhen die Liebenden nebeneinander. Friede schwebt über ihrer Stätte."

„Die Wahlverwandtschaften" sind ein völlig objektives Werk. Hat der Dichter auch alle Gestalten und in erster Linie Ottilie am eigenen Herzblut genährt, so setzt er doch ohne subjektives Eingreifen alle je nach ihrem Charakter in ungehinderte, kaum merklich gelenkte Bewegung. Objektiv, sogar zu objektiv, stellt er die Szenerie ruhig dar, — bezeichnend genug Kunstanlagen, und nicht mehr die schäumende Natur des „Werther". Wie in örtlicher, so erhält in zeitlicher Hinsicht das Kolorit etwas Unbestimmtes. Eduard zieht, um sich abzulenken, wie es schon Werther beabsichtigte „in Krieg". In welchen? erfahren wir nicht. Mit einer Absichtlichkeit, die wir aus dem typischen Streben des Dichters verstehen, ohne sie heut zu billigen, hält er jede Orts- und Zeitfarbe, jede Verquickung seiner Herzensgeschichte mit den Welthändeln fern. Was das Werk dadurch an frischer Bestimmtheit verlor, hat es an Allgemeingültigkeit gewonnen.

Die Objektivität macht wohl stellenweise den Eindruck des Trockenen und Greisenhaften; die Darstellung der Parkanlagen ist hie und da ein wenig pedantisch; auch wirkt das zeitlich und örtlich Unbestimmte zuweilen schattenhaft, — und dennoch drängen sich Menschen von Fleisch und Blut vor unsern Blick, und dennoch schlägt die Flamme der Leidenschaft hoch empor. Es ist kein Zufall, daß Ottilie von allen Personen des Romans

fortgesetzt am anziehendsten wirkt, obgleich man ihren Charakter gewöhnlich nicht einmal im tiefsten Angelpunkt erfaßt. —

Haben „Die Wahlverwandtschaften“ den Zusammenhang mit dem Leben noch immer bewahrt, so spiegelt das gleichzeitige Fragment „Pandora“ nur rein allegorisch des reifen Dichters Gesinnung. Noch huldigt Goethes alter Liebling Prometheus dem Grundsatz:

„Des echten Mannes wahre Feier ist die That!“

Aber wie ihm der sinnende Bruder Epimetheus beigegeben ist, so hegt nun Prometheus, der Mann der That, des rechtzeitig ergriffenen und ausgenutzten Augenblickes, selbst den Wunsch für die Menschen:

„Möchten sie Vergang'nes mehr beherz'gen,
Gegenwärt'ges formend mehr sich eignen,
Wär es gut für alle; solches wünscht ich.“

Wie hier Goethe in Darstellung der Schönheit mit der Antike um die Palme ringt, beweist am herrlichsten des Epimetheus Klage um die entschwundene Pandora:

„Wer von der Schönen zu scheiden verdammt ist,
Fliehe mit abgewendetem Blick!
Wie er, sie schauend, im tiefsten entflammt ist,
Zieht sie, ach! reißt sie ihn ewig zurück.“

Das Drama blieb unvollendet. Ob der Dichter fühlte, daß auch die vollendetste Kunststudie kein lebenskräftiges Werk werden konnte?

Der Dichter begann sich nur zu sehr vom Leben zurückzuziehen. Der Pulsschlag eines großen öffentlichen Lebens gar fehlt den Goetheschen Werken dieser Zeit

noch völlig, weil er eben in der Wirklichkeit noch nicht zu verspüren war.

In Stürmen ward die neue Zeit geboren. Der Donner der Kanonen mochte wohl den, dessen Ohr nur dem melodischen Gesang der Musen zu lauschen gewohnt war, ins Innere seines Hauses verscheuchen. Bei alledem fand der Dichter zu eigentlich poetischer Arbeit selten rechte Stimmung. So widmete er sich mit doppeltem Eifer naturwissenschaftlichen Studien. Daneben bestellte er sein Haus. Das hieß für den Dichter, die Summe seines Lebens ziehen. Goethe veranstaltete demgemäß eine neue Gesamtausgabe seiner Werke, die nun (1808) endlich den ersten Teil des „Faust" vollständig wiedergab. Als Ergänzung wünschte man eine Darstellung von Goethes Leben, zu der sich der Dichter alsbald bereit finden ließ. 1809 begann die Niederschrift, zwei Jahre später der Druck seiner Jugendgeschichte, die er bei seinem Tode nur bis zur Abreise nach Weimar fortgeführt hinterließ. Daran schlossen sich als Ergänzung einzelne andere Kapitel aus Goethes Leben, so die Schweizer Reisen und vor allem (seit 1813) die Italienische Reise, auf Grund der Tagebücher und Briefe an Charlotte von Stein, Herder u. a. Mit diesen autobiographischen Schriften an Größe der Gesichtspunkte und Vollendung der Darstellung wetteifern zu können, darf keine fremde Feder hoffen. Wohl aber bedürfen die erzählten Thatsachen vorsichtigster kritischer Prüfung. Nicht ohne Grund hat Goethe seiner Jugendgeschichte den Titel „Dichtung und Wahrheit" gegeben; war er sich doch von vornherein bewußt, aus einer von der

Phantasie geleiteten Erinnerung zu berichten. Ein wunderbares Kunstwerk, keine unfehlbare Geschichtsquelle haben wir in „Dichtung und Wahrheit“ zu sehen, und der neuere Goethe-Biograph muß mit Bedauern an mancher Perle Goethescher Erzählungskunst vorübergehen, weil sie mehr poetischen Glanz als Schein des Lebens an sich trägt. Gerade dadurch aber erweist das Werk aufs neue und herrlichste, wie innig und unzertrennlich sich in Goethes Geist Leben und Dichten durcheinanderschlang, ja sich alsbald organisch verwob. —

Unter solchen Arbeiten brachen die Tage des großen Befreiungskrieges herein. Goethe wünschte seinen wackern Deutschen alles Heil; aber er fürchtete, daß sie dem genialen Korsen nicht gewachsen wären. Der Dichter flüchtete im April 1813 vor der Unruhe der Zeit nach Teplitz. Obgleich in russischem Generalsmantel, mit tief ins Gesicht gedrückter Militärmütze, wurde Goethe bei Meißen von Fouqué, dem Dichter der „Undine“, welcher mit einer Kompanie Lützowscher Jäger vorbeimarschierte, sofort erkannt. Die Kompanie präsentierte das Gewehr und brachte ihm als „Dichter aller Dichter“ ein Lebehoch. Auf ihren Wunsch sprach Goethe tief bewegt einen Segen über die Waffen des Freikorps. Wenige Tage darauf traf Goethe in Dresden bei Schillers Freund Körner mit Ernst Moritz Arndt und dem Sohne des Hauses, Theodor, der schon bei den Lützowern stand, zusammen. Welche Begegnung: Der 64jährige Beherrscher des Parnaß und die beiden, deren dichterischer Ruhm sich mit dem Freiheitskriege unlösbar verknüpfen sollte! Der alte Körner sprach sich

begeistert und hoffnungsreich aus. Goethe war beklommen. „O Ihr Guten!“ rief er, „schüttelt nur an Euren Ketten; der Mann ist Euch zu groß, Ihr werdet sie nicht zerbrechen.“

An der Schwelle des Greisenalters konnte Goethe nicht gut ins Feld ziehen. Er meinte aber nicht mit Unrecht: „Kriegslieder schreiben und im Zimmer sitzen — das wäre meine Art gewesen! Aus dem Biwak heraus, wo man nachts die Pferde der feindlichen Vorposten wiehern hört, da hätte ich es mir gefallen lassen. Aber das war nicht mein Leben und nicht meine Sache, sondern die von Theodor Körner.“

Jenen Mangel an Vertrauen auf des deutschen Volkes Kraft hat unser Dichter unmittelbar nach dem Sieg mit Beschämung durch seine Muse eingestanden. Als ihn nämlich 1814 Iffland um ein Festspiel für das Königliche Schauspielhaus in Berlin zur Feier des Einzugs der siegreichen Truppen bat, schrieb der Dichter ein offenbares Selbstbekenntnis über sein zagendes Verträumen der großen Zeit. Um „Des Epimenides Erwachen“ in dieser Weise aufzufassen, bedarf es keines anderen Gesichtspunktes als der Erkenntnis von Goethes poetischem Grundzug. Wer trotzdem bezweifelt, daß wir es auch hier mit einer Beichte des Dichters zu thun haben, braucht nur jedes Wort dieses allegorischen Dramas im natürlichsten, nächstliegenden Sinne aufzufassen, um seine Zweifel gehoben zu sehen.

Einleitend spricht schon die Muse:

„Die Fesseln fallen ab von Händ' und Füßen,
Wie Schuppen fällt's herab vom starren Blick....
So ging es mir!“

aus der Zeit des Befreiungskampfes mancherlei Äußerungen vor, welche beweisen, wie warm unserm Dichter sein Deutschland am Herzen lag. Ihn tröstete der Gedanke an Deutschlands Zukunft. „Ja," rief er 1813 im Gespräch mit Luden, „das deutsche Volk verspricht eine Zukunft, hat eine Zukunft. Das Schicksal der Deutschen ist — mit Napoleon zu reden — noch nicht erfüllt."

Ebenso unmittelbar wie aus dem Epimenides blickt der Dichter und seine Zeit aus einer andern Maske, die er zur selben Zeit anlegte, um ein poetisches, von den Schlacken des Tages freies Kostüm zu gewinnen. Josef von Hammers Übersetzung des „Divan" von dem altpersischen Dichter Hafis hatte unsern Goethe auf die orientalische Poesie hingewiesen. Seit 1814 dichtet er an seinem „West-östlichen Divan", der dann 1818 im Druck erscheint. Orientalisch ist außer der Einkleidung besonders der didaktische Charakter und der in Gleichnissen hervortretende Anschluß an die poetische Stilistik des Ostens. Doch hatte Goethe in der Schule der Alten mehr Plastik erlernt, jene gestaltenreiche Bildlichkeit, die den Orientalen abgeht. Unser Dichter äußerte: insoweit sei er so eitel zu sagen, daß er über dem Östlichen stehe und das Alte mit dem Neuen verbinde.

Ebenso mischt sich die persische Mythologie bunt mit der antiken und christlichen, sowie mit modernen Beziehungen. Goethe fühlte sich später dieser Drapierung wie dem ganzen Gefühlskreis des „Divan" entwachsen. 1827 bemerkte er, daß diese Lieder gar kein Verhältnis mehr zu ihm hätten. Sowohl was darin orientalisch

als was darin leidenschaftlich ist, hatte aufgehört in ihm fortzuleben; es war, nach des Dichters eigenen Worten, „wie eine abgestreifte Schlangenhaut am Wege liegen geblieben“.

Diese äußere Stillosigkeit entsprach den romantischen Strömungen der gleichzeitigen Litteratur. Genug, daß die Anlehnung keine ganz zufällige ist: denn die Entwicklung des Einzelgeistes — wie eines Volkes und der Menschheit im allgemeinen — geht im Alter vom Gegenständlichen zum Didaktischen über. Der Weise steht in dem Goethe des „Divan“ vor uns, und in einer den Weisen des Orients wahrhaft ebenbürtigen Hoheit, trotzdem noch starke und wertvolle Teile dieses Werkes im Lyrischen verharren.

Goethe tritt hier als Hatem auf, in Suleika haben wir Marianne von Willemer, geb. Jung zu sehen. Diese war, kaum herangewachsen, als Mitglied einer Balletgesellschaft aus ihrer österreichischen Heimat Linz nach Goethes Vaterstadt gekommen, wo sich der Geheime Rat von Willemer bald ihrer annahm, sie von der Bühne und deren Verführungen entfernte, um sie in seinem Hause mit seinen Kindern erziehen zu lassen. Goethe rechnete die Rettung der kleinen, liebenswürdigen Frau dem Geheimrat v. Willemer bei all dessen Verirrungen als großes sittliches Gut an. Er nannte in gewissem Sinne bildlich seine Ballade „Der Gott und die Bajadere“ „fast ihre eigene Geschichte“, so daß es ihn beunruhigte, wenn die kleine Frau, die verführerisch hinreißend sang, dieses Lied anstimmte; sie aber sang es mit ganz besonderem Affekt und Rührung.

Eben hatte sie dreißigjährig dem zum zweiten Male verwitweten väterlichen Freunde die Hand zum Ehebund gereicht, als Goethe, der sie schon kurz vorher kennen gelernt hatte und ein Freund ihres Gatten war, auf dessen Villa, der Gerbermühle bei Offenbach, sowie in Heidelberg herrliche Stunden des Seelenaustausches mit der begabten Frau verlebte. Man versetzte sich ganz in orientalisches Kostüm. Zu seinem Geburtstag 1815 schenkte ihm Suleika einen Turban von Lorbeer umwunden, entsprechend seiner Herausforderung: „Komm, Liebchen, komm, umwinde mir die Mütze!" — wogegen Goethe die Geliebte in einen türkischen Shawl hüllte. Beim Abschied vereinbarte das poetische Paar einen Briefwechsel in morgenländischem Stil, mit bloßen Verweisungen auf bestimmte Stellen in Hammers Hafis-Ausgabe.

Von Marianne rühren einige duftige Blüten des west-östlichen Liederkranzes her, die Goethe nicht höher als durch Aufnahme in den „Divan" ehren konnte. Eine Liebe, welche unerlaubte Forderungen an das reale Leben stellte, haben wir natürlich nicht anzunehmen: es war eine poetische Fiktion oder doch Potenzierung, wenn hier Lied um Lied die innige seelische Zuneigung Liebe nannte. Der nackte Charakter mancher Gedichte ist gleichfalls als plastisch-humanistische Lizenz zu nehmen.

Unter dem Timur des „Divan" versteht Goethe keinen andern als Napoleon. Nach wie vor erkennt der Dichter dessen Größe an, indem er ihn sprechen läßt:

„Was? Ihr mißbilliget den kräftigen Sturm
Des Übermuts, verlogene Pfaffen!
Hätt Allah mich bestimmt zum Wurm,
So hätt er mich als Wurm geschaffen."

Aber schon das Gedicht „Der Winter und Timur" faßt den Untergang der grande armée in Rußland als verdientes Strafgericht. Der Winter spricht:

„Leise, langsam, Unglückseliger!
Wandle du, Tyrann des Unrechts;
Sollen länger noch die Herzen
Sengen, brennen deinen Flammen?"

Überhaupt klingen die Zeitereignisse von vornherein in vollen Tönen an.

„Nord und West und Süd zersplittern,
Throne bersten, Reiche zittern,
Flüchte du, im reinen Osten
Patriarchenluft zu kosten. . .
Dort im Reinen und im Rechten
Will ich menschlichen Geschlechten
In des Ursprungs Tiefe dringen."

Patriarchenluft! das ist es, was Goethe sucht: Verjüngung der alternden Menschheit durch einen Trank aus dem ursprünglichen Quell jugendfrischer Menschheit, — ein dem Rousseau und dem jungen Goethe verwandter humanistischer Zug.

An den blütenreichen Zweigen der „Divan"-Lieder drängen sich die Blumen Goethescher Lebensideale. Zunächst die große Offenbarung seiner Poesie:

„Eh' er singt und eh' er aufhört,
Muß der Dichter leben.
Und so mag des Lebens Erzklang
Durch die Seele dröhnen!
Fühlt der Dichter sich das Herz bang,
Wird sich selbst versöhnen."

Leben ist ihm Thätigkeit, Tüchtigkeit, unablässiges Streben und Ringen:

„Was verkürzt mir die Zeit?
Thätigkeit!
Was macht sie unerträglich lang?
Müßiggang!“

„Noch ist es Tag, da rühre sich der Mann,
Die Nacht bricht an, wo niemand wirken kann.“

Vor allem die religiöse Verklärung dieser Idee:

„Und nun sei ein heiliges Vermächtnis
Brüderlichem Wollen und Gedächtnis:
Schwerer Dienste tägliche Bewahrung,
Sonst bedarf es keiner Offenbarung.“

Das ist ihm auch die Summe des eigenen Lebens, wodurch er ein Anrecht auf das Paradies errungen zu haben meint:

„Nicht so vieles Federlesen!
Laß mich immer nur herein:
Denn ich bin ein Mensch gewesen,
Und das heißt ein Kämpfer sein!

Nächstdem ist es die große Idee der Entwicklung, welche er unter orientalisch-religiösem Bilde schaut:

„Das Lebend'ge will ich preisen,
Das nach Flammentod sich sehnt. . . .
Und so lang du das nicht hast,
Dieses: Stirb und werde!
Bist du nur ein trüber Gast
Auf der dunklen Erde.“

Ausdrücklich bezeichnet Goethe seine eigne Entwicklung aufs treffendste:

„Du hast getollt zu deiner Zeit mit wilden,
Dämonisch genialen jungen Scharen,
Dann sachte schlossest du von Jahr zu Jahren
Dich näher an die Weisen, Göttlich-Milden.“

Aber schon das Gedicht „Der Winter und Timur“ faßt den Untergang der grande armée in Rußland als verdientes Strafgericht. Der Winter spricht:

> „Leise, langsam, Unglückseliger!
> Wandle du, Tyrann des Unrechts;
> Sollen länger noch die Herzen
> Sengen, brennen deinen Flammen?“

Überhaupt klingen die Zeitereignisse von vornherein in vollen Tönen an.

> „Nord und West und Süd zersplittern,
> Throne bersten, Reiche zittern,
> Flüchte du, im reinen Osten
> Patriarchenluft zu kosten. . .
> Dort im Reinen und im Rechten
> Will ich menschlichen Geschlechten
> In des Ursprungs Tiefe dringen.“

Patriarchenluft! das ist es, was Goethe sucht: Verjüngung der alternden Menschheit durch einen Trank aus dem ursprünglichen Quell jugendfrischer Menschheit, — ein dem Rousseau und dem jungen Goethe verwandter humanistischer Zug.

An den blütenreichen Zweigen der „Divan“-Lieder drängen sich die Blumen Goethescher Lebensideale. Zunächst die große Offenbarung seiner Poesie:

> „Eh' er singt und eh' er aufhört,
> Muß der Dichter leben.
> Und so mag des Lebens Erzklang
> Durch die Seele dröhnen!
> Fühlt der Dichter sich das Herz bang,
> Wird sich selbst versöhnen.“

Leben ist ihm Thätigkeit, Tüchtigkeit, unablässiges Streben und Ringen:

„Was verkürzt mir die Zeit?
Thätigkeit!
Was macht sie unerträglich lang?
Müßiggang!“

„Noch ist es Tag, da rühre sich der Mann,
Die Nacht bricht an, wo niemand wirken kann.“

Vor allem die religiöse Verklärung dieser Idee:

„Und nun sei ein heiliges Vermächtnis
Brüderlichem Wollen und Gedächtnis:
Schwerer Dienste tägliche Bewahrung,
Sonst bedarf es keiner Offenbarung.“

Das ist ihm auch die Summe des eigenen Lebens, wodurch er ein Anrecht auf das Paradies errungen zu haben meint:

„Nicht so vieles Federlesen!
Laß mich immer nur herein:
Denn ich bin ein Mensch gewesen,
Und das heißt ein Kämpfer sein!

Nächstdem ist es die große Idee der Entwicklung, welche er unter orientalisch-religiösem Bilde schaut:

„Das Lebend'ge will ich preisen,
Das nach Flammentod sich sehnt. . . .
Und so lang du das nicht hast,
Dieses: Stirb und werde!
Bist du nur ein trüber Gast
Auf der dunklen Erde.“

Ausdrücklich bezeichnet Goethe seine eigne Entwicklung aufs treffendste:

„Du hast getollt zu deiner Zeit mit wilden,
Dämonisch genialen jungen Scharen,
Dann sachte schlossest du von Jahr zu Jahren
Dich näher an die Weisen, Göttlich-Milden.“

Der Idealmensch ist für unsern Dichter die geschlossene Persönlichkeit, natürlich nicht äußerlich als bloße Erscheinungsform gedacht, aber auch nicht nur als charakterfestes Benehmen im gewöhnlichen negativen Sinne: als Freisein von charakterlosem Schwanken aufgefaßt; sondern Persönlichkeit als ausgeprägtes, selbständiges, originales Wesen fordert Goethe:

„Volk und Knecht und Überwinder,
Sie gestehn zu jeder Zeit,
Höchstes Glück der Erdenkinder
Sei nur die Persönlichkeit;
Jedes Leben sei zu führen,
Wenn man sich nicht selbst vermißt;
Alles könne man verlieren,
Wenn man bliebe, was man ist.

Die vom „Divan" im orientalischen Stil mit Vorliebe gewählte Parabel und Gleichnisrede ist dem greisen Dichter die eigentliche Form des Denkens und Fühlens. Schon jetzt faßt er jede vergängliche Erscheinung als ein Gleichnis des Göttlichen, Ewigen:

„Werdet ihr in jeder Lampe Brennen
Fromm den Abglanz höhern Lichts erkennen,
Soll euch nie ein Mißgeschick verwehren,
Gottes Thron am Morgen zu verehren."

Wir werden diesen Zustand des Dichtergeistes getrost als Frommsein bezeichnen dürfen. — Gleichnis und Spruch ist denn auch die neue Form, Weisheit die neue Seele, welche sich in den Lieblingsthematen des „Divan", in der Verherrlichung des Liebens und Trinkens, offenbart. Wenn diese Sammlung insbesondere den alten Ruf Goethes als Dichter der Liebe aufs glänzendste

bewährt, so bietet uns hierfür eins der Suleika-Lieder die natürliche Erklärung:

„Denn das Leben ist die Liebe,
Und des Lebens Leben Geist."

Goethe hat dem „West-östlichen Divan" „Noten und Abhandlungen" hinzugefügt, um in die Geschichte und das Verständnis der orientalischen Poesie einzuführen. Das Werk machte Schule: Goethe ist uns so zum geistigen Mittler des Orients geworden. —

Unter der didaktischen Einkleidung war der rein lyrische Charakter der Goetheschen Liebesdichtung keineswegs erstickt. Das zeigt auf unumstößliche Weise die Marienbader „Elegie" von 1823. Der Dichter stand im 74. Lebensjahre, als er, wie schon ein Jahr vorher, im Bade mit Ulrike von Levetzow zusammentraf, die, nun neunzehnjährig, mit Mutter und zwei Schwestern nach Marienbad gekommen war. Einst — es war in Karlsbad 1806 — hatte Ulrikens Mutter den Dichter magisch angezogen und ihm für die Erscheinung seiner Pandora vorgeschwebt. Der künstlerisch bestrickende Zauber Ulrikens wie ihre voll ausgeprägte weibliche Natur schlugen den greisen Dichter noch einmal unentrinnbar in zarte Fesseln. Wir müssen nicht an das Schmachten eines Jünglings, nicht an die wilde Begier eines Mannes denken. Goethe selbst scherzte über dieses ungleiche Paar: Iffland könnte ein charmantes Stück daraus fertigen: ein alter Onkel, der seine junge Nichte allzu heftig liebt!

Nicht ohne Rührung können wir beobachten, wie hier der Dichter für immer von der Liebe Abschied

nimmt: Die Wehmut des Herzens, das sich zu verbluten fürchtet, ist es, die sich in der „Elegie“ ausspricht. Man hat sie daher feinsinnig „mit der Perlenschrift der Thränen geschrieben“ genannt. Doch wiegen die sich daran schließenden Verse der „Aussöhnung“ das schmerzlich erregte Herz in Ruhe und Frieden und lösen so die Dissonanz zu harmonischem Ausgleich auf.

Ursprünglich bestand die „Elegie“ für sich. Als aber die polnische Gräfin Maria Szymanowska, die denselben Sommer in Marienbad den Dichter durch ihr hinreißendes Klavierspiel bezaubert hatte, ihn wenige Monate später in Weimar besuchte, weckten ihre reizenden Melodien einen Nachklang jener „jugendlich-seligen“ Tage; und nun fügten sich die Strophen der „Aussöhnung“ als Huldigung für die besänftigende Wirkung der Musik und gleichzeitig als Abschluß der Marienbader Erinnerungen der „Elegie“ an. Über die genannte Künstlerin äußerte sich Goethe fortgesetzt in höchster Entzückung: sie sei so schön und so liebenswürdig, daß man trotz ihrer zauberischen Töne froh sei, wenn sie aufhöre, um sie nur sprechen zu hören, und wieder umgekehrt wünsche, sie möge nur wieder spielen, weil ihr Sprechen so sehr aufrege, daß man nur Ruhe bei ihrem Spiel wiederzufinden hoffen könne. — Einen Empfehlungsbrief an A. v. Humboldt schlug er ihr mit der Begründung ab, er könnte diesem schließlich doch nur schreiben: „Da Sie zu den Naturforschern gehören, die alles durch Vulkane erzeugt halten, so sende ich Ihnen einen weiblichen Vulkan, der alles vollends versengt und verbrennt, was noch übrig ist.“ —

Mit feinster, echt Goethescher Kunst der Anschaulich-

keit und Bewegung ist in der „Elegie“ die Empfindung ganz in Szene wie in zeitliche Folge und Entwicklung gekleidet. Schritt für Schritt scheidet das Lied mit dem Liebenden von der Geliebten:

„Der Kuß, der letzte, grausam süß, zerschneidend
Ein herrliches Geflecht verschlungner Minnen.
Nun eilt, nun stockt der Fuß, die Schwelle meidend,
Als trieb ein Cherub flammend ihn von hinnen!
Das Auge starrt auf düstrem Pfad verdrossen,
Es blickt zurück, die Pforte steht verschlossen.“

Und noch einmal, auf daß es nicht das letztemal, schweift die Erinnerung nun zu dem Augenblick des Beisammenseins zurück:

„Wie zum Empfang sie an den Pforten weilte,
Und mich von dannauf stufenweis beglückte;
Selbst nach dem letzten Kuß mich noch ereilte,
Den letztesten mir auf die Lippen drückte:
So klar beweglich bleibt das Bild der Lieben
Mit Flammenschrift ins treue Herz geschrieben.“

Wie hoch sich des Dichters Liebe über Gefühle irdischen Genusses erhebt — gegenüber Ulrike wie den meisten Frauen, die in seiner Poesie fortleben —, wie ihm die Liebe mit seinem religiösen Bedürfnis hingebungsvoller Verehrung verwandt ist, spricht die „Elegie“ mit hoher Weihe aus:

„In unsres Busens Reine wogt ein Streben,
Sich einem Höhern, Reinern, Unbekannten,
Aus Dankbarkeit freiwillig hinzugeben,
Enträtselnd sich den ewig Ungenannten;
Wir heißens: fromm sein! — Solcher seligen Höhe
Fühl ich mich teilhaft, wenn ich vor ihr stehe.“ —

Goethe schrieb die Elegie unmittelbar, als er von Marienbad nach Karlsbad abreiste und er sich noch im vollen frischen Gefühle des Erlebten befand. Morgens acht Uhr auf der ersten Station schrieb er die erste Strophe, und so dichtete er im Wagen fort und schrieb von Station zu Station das im Gedächtnis Gefaßte nieder, sodaß es abends fertig auf dem Papiere stand. Der Dichter fühlte sehr wohl den Vorzug einer solchen Produktionsweise: die Elegie hat daher eine gewisse Unmittelbarkeit und ist wie aus einem Gusse.

Als der Dichter bald darauf für eine neue Ausgabe des „Werther“ vom Verleger um eine Vorrede angegangen wurde, schrieb Goethe das Gedicht „An Werther“. Da unwillkürlich noch ein Rest jener „liebesschmerzlichen Gefühle“ und leidenschaftlichen Wehmut in dasselbe überfloß, so ordnete er es mit der „Elegie“ und der „Aussöhnung“ zu einer „Trilogie der Leidenschaft“ zusammen. —

Bei alledem wächst die didaktische Neigung in Goethe immer mächtiger an, wahrlich wie bei keinem zweiten zur Bereicherung seiner Poesie durch den Ausdruck erhabenster Weisheit. Nicht hinter seiner Zeit zurückbleiben, sondern weit über dieselbe hinauswachsen sehen wir unsern Dichter von Jahr zu Jahr. So wurden seine Sprüche in Versen und in Prosa geradezu ein Vermächtnis an die Zukunft, in die des greisen Goethe Geist immer tiefer hineinwächst. Gleich an der Spitze der „Zahmen Xenien“ giebt er uns den rechten Gesichtspunkt zur Beurteilung seines Wesens.

„«Warum willst du dich von uns allen
Und unsrer Meinung entfernen?»
Ich schreibe nicht, euch zu gefallen,
Ihr sollt was lernen!

«Ist denn das klug und wohlgethan,
Was willst du Freund und Feinde kränken!»
Erwachsne gehn mich nichts mehr an,
Ich muß nun an die Enkel denken.

Und sollst auch Du und Du und du
Nicht gleich mit mir zerfallen;
Was ich dem Enkel zu Liebe thu,
Thu ich euch allen."

Wir Heutige also, die Enkel des Geschlechts von 1820, sind es, die Goethe zuerst für das Verständnis seines Wirkens reif erachtete! Erweisen wir uns allzeit der Erfüllung dieses Prophetenwortes durch Bethätigung der Goetheschen Ideale würdig! Die Epigonen-Unfähigkeit der beiden vorhergehenden Generationen hat sich lange genug an das mephistophelische Wort: „Weh dir, daß du ein Enkel bist!" einseitig festgeklammert.

So predigt der Weise, der nun aus Goethe spricht, über der Versenkung in die Vergangenheit die lebendige Gegenwart nicht zu verträumen: „Lebend'ges laßt uns lieben!" „Benutzt die Gegenwart mit Glück!" Unmittelbares Ergreifen und Handeln statt ewiger Reflexion fordert er:

„«Wie hast du's denn so weit gebracht?
Sie sagen, du habest es gut vollbracht!»
Mein Kind, ich hab es klug gemacht,
Ich habe nie über das Denken gedacht!"

Aus diesem Gesichtspunkt thätiger Ausnutzung des Augenblicks fließt eine bedeutsame Huldigung für die neue Welt:

„Amerika, du hast es besser
Als unser Kontinent, das alte,
Hast keine verfallenen Schlösser
Und keine Basalte.
Dich stört nicht im Innern
Zu lebendiger Zeit
Unnützes Erinnern
Und vergeblicher Streit."

Wie Goethe jugendlich aufstrebende Thatkraft als Vorbild hinstellt, so wirft er seinen Fehdehandschuh dem thatenlosen oder doch thatlähmenden bloßen Optimismus und Pessimismus entgegen. Ja, im Gegensatz zu der reflexionslosen That als Zeichen des Mannes werden ihm träge Vertrauensseligkeit und träges Zagen geradezu der Inbegriff des Philisters. Das ist der bedeutsame Sinn jener zwei „Zahmen Xenien", welche die Summe von Goethes Verdiensten um sein Volk zu ziehen suchen:

„Ihr könnt mir immer ungescheut
Wie Blüchern Denkmal setzen;
Von Franzen hat er euch befreit,
Ich von Philisternetzen.

«Was ist ein Philister?»
Ein hohler Darm,
Mit Furcht und Hoffnung ausgefüllt,
Daß Gott erbarm!"

Indem so Goethe geradezu als Ziel seiner Lebensthätigkeit hinstellt, unser Volk zur Thatkraft wachzurufen, es von unbeständigem Schweben zwischen Furcht und Hoffnung zu befreien, um ihm den Weg zu zeigen, auf dem es sich selbst sein Schicksal schaffen könne, — hat er sich zum

wahren sittlichen Befreier des deutschen Volkes aufgeschwungen.

Denn am wenigsten ist Goethe der Feind des Volkes, als den ihn Unverstand und engherziger Partei-Fanatismus ausschrien. Nur belehren, nicht befehden will er die Menge, wenn er ihr ihren Unverstand zu Zeiten herb verweist:

„Ich habe garnichts gegen die Menge;
Doch kommt sie einmal ins Gedränge,
So ruft sie, um den Teufel zu bannen,
Gewiß die Schelme, die Tyrannen.“

Allerdings verspottet er den einseitigen Pseudoliberalismus, der da spricht:

„O Freiheit süß der Presse!...
Kommt, laßt uns alles drucken,
Und walten für und für;
Nur sollte keiner mucken,
Der nicht so denkt wie wir.“

Ein positiver Geist wie Goethe weiß natürlich, daß es mit der bloßen Tyrannenfeindschaft nicht gethan ist, wenn man nicht selbst sich und andere besser zu lenken weiß.

„Und wenn man auch den Tyrannen ersticht,
Ist immer noch viel zu verlieren.
Sie gönnten Cäsarn das Reich nicht
Und wußtens nicht zu regieren.“

Ähnlich charakterisiert sich Goethes Auffassung der Religion als ein Appell an die Selbstveredlung des Menschen.

„Wie Einer ist, so ist sein Gott,
Darum ward Gott so oft zu Spott.“

Unabhängig von kirchlichen Schranken, denen Goethes Riesengeist sich entwand, fordert er pietätvolle Hingabe

an ein Höheres, gleichviel auf welchem Wege sie erworben sei:

„Wer Wissenschaft und Kunst besitzt,
Hat auch Religion;
Wer jene beiden nicht besitzt,
Der habe Religion!“

Damit soll natürlich nicht gesagt sein, daß die Religion nur für Ungebildete gut sei, vielmehr will der Dichter gerade ausdrücken, daß Wissenschaft und Kunst unwillkürlich eine religiöse oder der Religion verwandte Seelenrichtung hervorrufen, so daß es alsdann hierfür nicht erst eines äußeren Gebotes oder Antriebes — wie bei den weniger Durchgebildeten — bedürfe. Selbständig, aber durchaus nicht feindlich, nimmt Goethe hier gleichfalls Stellung zum Christentum. Den alten Deutschen rechnet er ihr Widerstreben gegen das dem germanischen Geiste zunächst fremde Christentum zur Ehre an; aber auch ihm ist die That Luthers eine Versöhnung des germanischen mit dem christlichen Geiste; und seine Begeisterung für das Zeitalter des Reformators läßt den frischen Klang ertönen:

„Freiheit erwacht in jeder Brust,
Wir protestieren all mit Lust.“ —

Wenn wir somit unsern Dichter überall die Thatkraft, Tüchtigkeit, Männlichkeit verherrlichen sehen, gewinnt sein Verhalten zur strebenden Jugend doppeltes Interesse. Mit scharfem Blick erkennt Goethe in der jungen Generation — und das gilt heute wie damals — viel guten Willen, viel ehrliches Mühen, aber bei großer Unreife eine bedenkliche Überhebung und vorlautes Wesen:

„«Warum willst du das junge Blut
So schnöde von dir entfernen?»
Sie machen's alle hübsch und gut,
Aber sie wollen nichts lernen.

Mit seltsamen Geberden
Giebt man sich viele Pein,
Kein Mensch will etwas werden,
Ein jeder will schon was sein."

Diese Wahrnehmung raubt ihm indes nicht sein Vertrauen auf die Jugend als die Träger der Zukunft:

„«Sag uns Jungen doch auch was zu Liebe.»
Nun! daß ich euch Jungen gar herzlichen liebe!
Denn als ich war als Junge gesetzt,
Hatt ich mich auch viel lieber als jetzt."

Eins wird er bei alledem nicht müde gerade denjenigen Teilen der Jugend zu predigen, die sich dem Goetheschen Realismus anzuschließen meinten, wenn sie platt natürlich wurden: daß es nämlich des Künstlerblickes und der Künstlerhand bedürfe, um die Natur zur Kunst zu erheben:

„Wär nicht das Auge sonnenhaft,
Die Sonne könnt es nie erblicken;
Läg nicht in uns des Gottes eigne Kraft,
Wie könnt uns Göttliches entzücken?" —

Die „Zahmen Xenien" werden durch andere „Sprüche in Versen" ergänzt, die namentlich des Dichters Anschauungen über „Gott, Gemüt und Welt" darlegen. Stark klingt der Spinozistische, pantheistische Gedanke an:

„Was wär ein Gott, der nur von außen stieße,
Im Kreis das All am Finger laufen ließe!
Ihm ziemt's, die Welt im Innern zu bewegen,
Natur in Sich, Sich in Natur zu hegen,
So daß, was in ihm lebt und webt und ist,
Nie Seine Kraft, nie Seinen Geist vermißt." —

Eine gleich wichtige Quelle zur Erkenntnis von Goethes Geist bilden die „Sprüche in Prosa". Über alle Gebiete des Lebens giebt der Dichter seine Meinung kund. Namentlich finden sich geistvolle Bemerkungen über die Künste und Künstler, über die Wissenschaften, besonders auch die Naturwissenschaften. Die Stellung Goethes zur Religion wird hier scharf präzisiert: „Frömmigkeit ist kein Zweck, sondern ein Mittel, um durch die reinste Gemütsruhe zur höchsten Kultur zu gelangen. Deswegen läßt sich bemerken, daß diejenigen, welche Frömmigkeit als Zweck und Ziel aufstecken, meistens Heuchler werden." Ähnlich stellt er sich zur Bibel: „Mir ist klar: schaden wird sie wie bisher, dogmatisch und phantastisch gebraucht; nutzen wie bisher, didaktisch und gefühlvoll aufgenommen." Der Mystizismus ist seinem klaren Geist „die Scholastik des Herzens, die Dialektik des Gefühls". Goethes Frömmigkeit zeigt sich auch hier als wesentlich pantheistisch: „Sollten wir im Blitz, Donner und Sturm nicht die Nähe einer übergewaltigen Macht, im Blütenduft und lauen Luftsäuseln nicht ein liebevoll sich annäherndes Wesen empfinden dürfen?" Das Leben im Diesseits sieht sein weltfroher Geist natürlich nicht als bloßes Exil an: „Es wäre nicht der Mühe wert, siebzig Jahre alt zu werden, wenn

alle Weisheit der Welt Thorheit wäre vor Gott. — Das Wahre ist gottähnlich."

Für die Ordnung unserer weltlichen Angelegenheiten fordert Goethe, weit entfernt von blinder Bewunderung des Bestehenden, wiederum Selbständigkeit und Selbstthätigkeit: „Welche Regierung die beste sei? Diejenige, die uns lehrt, uns selbst zu regieren." Besonnen geschichtlich ist seine Auffassung des Kulturfortschritts: „Der Kampf des Alten, Bestehenden, Beharrenden mit Entwicklung, Aus- und Umbildung ist immer derselbe. Aus aller Ordnung entsteht zuletzt Pedanterie; um diese los zu werden, zerstört man jene, und es geht eine Zeit hin, bis man gewahr wird, daß man wieder Ordnung machen müsse." Erkennt Goethe derart die Notwendigkeit steter Entwicklung an, so erhebt er doch seine warnende Stimme vor der Überhast des modernen Treibens: „Für das größte Unheil unserer Zeit, die nichts reif werden läßt, muß ich halten, daß man im nächsten Augenblick den vorhergehenden verspeist, den Tag im Tage verthut, und so immer aus der Hand in den Mund lebt, ohne irgend etwas vor sich zu bringen." Darum sieht er in der Gegenwart besonders viel unnützes, halbes Streben zum Ziel; auf Goethes goldne Worte muß man immer wieder zurückkommen, wenn man diesen Vollgeist, diese schöpferische Natur treffend charakterisieren will: „Die Botaniker haben eine Pflanzenabteilung, die sie Incompletae nennen, man kann eben auch sagen, daß es inkomplete, unvollständige Menschen giebt. Es sind diejenigen, deren Sehnsucht und Streben mit ihrem Thun und Leisten nicht proportioniert ist." Im verwandten

Sinne fällt das Wort von jenen „problematischen Naturen, die keiner Lage gewachsen sind, in der sie sich befinden, und denen keine genugthut. Daraus entsteht der ungeheure Widerstreit, der das Leben ohne Genuß verzehrt.“ Friedrich Spielhagen hat später dieses Wort aufgenommen, um solche problematische Naturen in einem besonderen Roman zu zeichnen.

Ausbildung zur Tüchtigkeit erscheint denn auch in diesen Sprüchen als Inbegriff der Erziehungskunst: „Welche Erziehungskunst ist für die beste zu halten? Antwort: die der Hydrioten. Als Insulaner und Seefahrer nehmen sie ihre Knaben gleich mit zu Schiffe und lassen sie im Dienste herankrabbeln. . . Aus einer solchen Masse können denn freilich Helden hervortreten.“ Selbst an der Frau schätzt er diese praktische Festigkeit am höchsten: „Für die vorzüglichste Frau wird diejenige gehalten, welche ihren Kindern den Vater, wenn er abgeht, zu ersetzen imstande ist.“ Ja, Goethe erklärt: „Alle unmittelbare Aufforderung zum Ideellen ist bedenklich, besonders an die Weiblein. Wie es auch sei, umgiebt sich der einzelne bedeutende Mann mit einem mehr oder weniger religiös-moralisch-ästhetischen Serail.“ Bei all solcher Abneigung gegen die Ideologie verkennt unser Dichter am wenigsten den Wert der klassischen Bildung. Wie ihm „das Beste, was wir von der Geschichte haben, der Enthusiasmus ist, den sie erregt,“ so fordert er allerdings einen nicht blos formalen, sondern einen lebenskräftigen Betrieb der antiken Studien: „Man denke sich das Große der Alten, vorzüglich der Sokratischen Schule, daß sie Quelle und Richtschnur

alles Lebens und Thuns vor Augen stellt, nicht zu leerer Spekulation, sondern zu Leben und That auffordert."

Kraft, Frische und Gesundheit bleiben denn schließlich die Gesichtspunkte, von denen Goethe fortgesetzt die Litteratur, sowohl die heimische wie die fremde, betrachtet. „Klassisch ist das Gesunde, Romantisch das Kranke," äußert er geradezu. Doch konnte er manche große Seite der Romantischen Schule nicht verkennen. Wandelte sie doch vielfach auf seinen und Herders Spuren, so wenn sie uns die Meisterwerke der fremden Litteraturen vermittelte. Auf diesem Boden erwuchs unserm Goethe die Idee einer Weltlitteratur, die einen geistigen Austausch und damit eine Verständigung der Völker anbahnt. Auch unterhält Goethe mit Männern wie Byron, Carlyle, Manzoni fördersame Beziehungen.

In seiner neuen, das gesamte Gebiet der Kunst umfassenden Zeitschrift „Über Kunst und Altertum" äußert sich Goethe deshalb mit Vorliebe über alte und neue Erscheinungen fremder Litteraturen. In erster Linie diente dies Organ den bildenden Künsten. Auf ihrem Gebiete blieb Goethe den klassischen Idealen trotz seiner Verbindung mit Boisserée treu. „Über Kunst und Altertum" ließ er deshalb seit 1817 Hefte ausgehen, welche die „neudeutsche religiös-patriotische Kunst" scharf befehden. Doch vermag er nun der Gotik wieder Interesse abzugewinnen. —

Goethes naturwissenschaftliche Interessen nahmen mit den Jahren an Stärke und Umfang zu. Er hielt regelmäßig Vorträge für die Hofkreise über

Themata dieses Gebietes. 1817—24 gab er eine Zeitschrift „Zur Morphologie“ heraus. Sein Werk „Zur Farbenlehre“ ließ er 1810 erscheinen; obgleich deren Ergebnisse in Fachkreisen zurückgewiesen sind, wird die Geschichte der Farbenlehre als meisterhaft anerkannt. Die Methode Goethes, deren Bedeutung noch für die Zukunft nicht abgeschlossen ist, fand in Frankreich an St. Hilaire einen hervorragenden Vertreter. —

In seiner amtlichen Thätigkeit fehlte es unserm Goethe nicht an Verdruß und neben schönen Erfolgen nicht an Enttäuschungen. Im Theaterwesen störten bisweilen die Intriguen von Karoline Jagemann, der Geliebten Karl Augusts. Sie war es auch, deren Einfluß 1817 Goethe zur Niederlegung der Theaterintendanz veranlaßte. Setzte die allmächtige Günstlingin doch die Aufführung eines Stückes durch, in welchem ein dressierter Hund die Hauptrolle spielte, — „Der Hund des Aubry“ hieß das Opus. Begreiflicherweise konnte Goethe mit einem Institut, das sich zum Zirkus erniedrigte, nichts mehr zu thun haben wollen. Für die Universität und die wissenschaftlichen Anstalten des Landes sorgte Goethe dagegen fortdauernd. Nach dem Scheiden seines Sohnes wurde ihm der befreundete Leibarzt Vogel als Stütze in Amtsgeschäften beigegeben.

Als das Land durch den Wiener Kongreß Großherzogtum geworden und eine Reorganisation des Ministeriums erfolgte, wurde Goethe zu seiner freudigen Genugthuung unter Belassung seiner bisherigen Thätigkeitsgebiete zum ersten Staatsminister mit 3000 Th. Gehalt ernannt. Nachdem 1816 der nunmehrige Groß-

herzog als erster deutscher Fürst sein Versprechen einer Verfassung eingelöst, wurde die Huldigungsfeier angesetzt. Goethe sollte ihr zur Rechten des Thrones stehend beiwohnen. Obgleich kein Freund des Parlamentarismus und gerade heftig erkrankt, an das Bett gefesselt, ließ er nicht auf sich warten. „Nach meiner Einsicht," gesteht Goethe, „schien es beinahe unmöglich, an meinem Platze zu sein. Da fiel mir glücklicherweise ein Napoleonischer Spruch ins Gedächtnis: L'Empereur ne connaît autre maladie que la mort, und ich sagte daher, daß ich, wenn ich nicht tot wäre, Sonntag um 12 bei Hofe erscheinen würde. Es scheint, daß der Arzt und die Natur sich diesen tyrannischen Spruch zu Gemüte genommen haben; denn ich stand Sonntag zur rechten Stunde an meinem Platze, rechts, zunächst am Thron. Zugleich konnt ich noch bei Tafel allen mir obliegenden Schuldigkeiten genugthun. Nachher zog ich mich wieder zurück und legte mich ins Bette."

Solche Pflichttreue, die sich bei jeder amtlichen Obliegenheit bewährte, wußte der Großherzog besonders an Goethes 50-jährigem Dienstjubiläum feinsinnig zu belohnen. Der fürstliche Freund bezeichnete den Tag von Goethes Einzug in Weimar für die Feier, da schon von diesem Tage an der Dichter begonnen habe, ihm schätzbare Dienste zu leisten. Der ganze Hof sowie die Spitzen der staatlichen und städtischen Behörden erschienen in Goethes Wohnung. Karl August überreichte eine goldene Denkmünze, die er auf den Jubeltag hatte schlagen lassen, sowie ein Handschreiben voll freundschaftlicher Anerkennung, das er in der Stadt anschlagen ließ.

Als man Goethe darauf aufmerksam machte, rief er unter Freudenthränen: „Das ist er!“

Schon 1826 war Charlotte v. Stein, die einst über alles Geliebte, aus dem Leben geschieden. 1828 folgte Karl August, zwei weitere Jahre später dessen Gemahlin. Beide hatten den Dichter, der in den letzten Jahren nicht mehr zu Hofe kam, allwöchentlich in seiner Wohnung aufgesucht. Die gleiche Aufmerksamkeit erwies ihm fortgesetzt das Thronfolgerpaar.

Goethes Haus wurde in immer steigendem Maße zum Wallfahrtsort für Landsleute und Fremde, für Hoch und Niedrig. Neben allzu viel neugierigen Überlästigen kehrten manche Männer hier ein, die dem Dichter willkommene Gelegenheit zur Erweiterung seiner Weltkenntnis boten. Von den zahlreichen Fürstlichkeiten zog ihn namentlich der kunstsinnige, auch dichterisch im edelsten Sinne dilettierende König Ludwig von Bayern an, der ausdrücklich zu Goethes Geburtstag 1827 erschien und ihm persönlich das Großkreuz des Verdienstordens überreichte.

Zugleich rein menschlich und dichterisch mußte unsern Goethe der Besuch von Lotte Kestner geb. Buff interessieren, die zufällig kurz nach dem Tode Christianens ihre nach Weimar verheiratete Schwester besuchte. Der Dichter erwies sich zuvorkommend, ohne vertraulich zu werden. Lottes Erscheinung machte noch immer Eindruck, nur wackelte sie leider schon mit dem Kopfe.

Nicht alle Besucher verließen befriedigt des Dichters Haus. Man war enttäuscht, wenn er nicht jedem Gelegenheitsgast sein Herz erschloß. Vielerlei erklärt

der Bericht, den einer der würdigsten vorsprechenden Kunstjünger, Franz Grillparzer, über seinen Besuch bei Goethe giebt. Beim Thee, auf dem ihm Goethe zuerst entgegentrat, ließ den Gewaltigen seine gerade, beinahe steife Haltung wie einen Audienz gebenden Minister erscheinen. Trotzdem er sich freundlicher und aufmerksamer erwies, als Grillparzer erwartet, veranlaßte die kurze Art des Empfanges in Verbindung mit jener steifen Statur den jungen Kunstgenossen vorerst zu dem fatalen Geständnis: „Wenn er mir Grobheiten gesagt und mich zur Thüre hinausgeworfen hätte, wäre es mir fast lieber gewesen!“ Wie anders modelte sich das Urteil des Gastes bald! Bei einem Mittagessen in kleinem Familienkreise gab sich der Olympier so liebenswürdig und warm als er neulich steif erschienen war. Als Goethe ihn an der Hand zu Tische führte, brach Grillparzer in Thränen aus. Er konnte auch gelegentlich beobachten, wie das gezwungene Emporrichten des Körpers — das Goethe ja in gewissem Maße schon von seinem Vater geerbt hatte — wohl dazu dienen sollte, um Fremden zu verbergen, daß ihn das Alter gebückt. Nun faßt Grillparzer sein Urteil dahin zusammen: „Er sah halb wie ein König aus und halb wie ein Vater.“ —

Sein Sohn August war unserm Dichter in besondrer Verehrung ergeben und stand ihm in den Geschäften treu, umsichtig und pünktlich zur Seite; zuletzt wurde er zum Geheimen Kammerrat und Kammerherrn ernannt. Leider gab er sich zu Zeiten haltlos wüsten Ausschweifungen hin, von denen er auch nach seiner Vermählung nicht abließ. Er fühlte sich in seiner Ehe

mit Ottilie geb. v. Pogwisch (seit 1817) nicht wohl, und es gab Mißhelligkeiten, unter denen auch der Dichter, in dessen Haus das junge Paar wohnte, öfters zu leiden hatte. Als 1826 Augusts treuester Freund Ernst Schiller Weimar verließ, fühlte sich jener völlig verwaist. „Bin ich denn ganz allein?" seufzte er auf. „Ich habe Vater ja, ich habe Frau, ich habe Kinder auch, doch keinen Freund. Er schied!!" Später widmete der wild in seine Natur Hineinstürmende dem schlesischen Dichter-Schauspieler Karl v. Holtei eine leidenschaftliche Freundschaft, die diesem bisweilen geradezu Angst bereitete. Der Tod tobte ihm nach Holteis Beobachtung damals schon in den Adern; seine Heiterkeit war wild und erzwungen, sein Ernst düster und schwer, seine Wehmut herzzerreißend. Schließlich trieb es ihn nach Italien, in einem Zustande, der die meisten seine Rückkehr weder hoffen noch wünschen ließ. Ein tödlicher Nervenschlag traf ihn am 27. Oktober 1830 in Rom.

Auch in seiner Ehe hat sich August nicht glücklich gefühlt. Ottilie liebte in dem Manne ihrer Wahl ebenfalls eigentlich den Sohn seines Vaters, — nach der Beobachtung einer Zeitgenossin — nur ein Märchengebilde, das sich ihre raketenhaft aufflackernde Phantasie aufs glänzendste ausmalte. August fühlte sich von Ottiliens Geist gefesselt und fortgerissen; aber da Ausdauer, Beständigkeit, Tiefe ganz und gar nicht in ihrem Wesen lag, verflog auch sein Rausch und Traum, den der alte Dichter angeregt und begünstigt hatte, recht schnell. Goethe selbst scheint sich von dem Poesiewesen Ottiliens überrumpelt gefühlt zu haben. „Ich habe

mich," äußerte er, „mein Lebtag gegen die Heldinnen gewehrt, habe selbst in der Tragödie gegen sie gesprochen, habe die Theklas und Johannas kritisiert, und nun spottet das Schicksal meiner und schickt mir eine ins Haus!" Doch besaß die Schwiegertochter eine Reihe von Eigenschaften, die sie dem alten Goethe dauernd wert machten. Nicht nur, daß sie sich für ihn beschäftigte, so unter anderm den „Tasso" ins Englische übersetzte; nicht nur, daß er mit ihr gern aus seinen eigenen und fremden Werken las; vor allem war ihr Wesen natürlich, unverfälscht, ungeziert, ursprünglich, und das zog einen Goethe an. Liebenswürdig und hingebungsvoll, allem Gemeinen wie allem Nüchternen, doch auch aller Zügelung gleich abhold, stieß sie freilich oft bei der „Welt" an; der Dichter aber konnte ihre vornehme und hohe Gesinnung nicht verkennen. Sie schien ihren Freundinnen für einen andern Planeten geschaffen, wo die Gesinnung größer, die Leidenschaft feuriger als in unserer Alltäglichkeit.

Nach dem Tode seines Sohnes blieb Goethe in seinem Familienleben auf die vorsorgliche Schwiegertochter und die munteren, naturfrohen Enkel angewiesen. Ottilie ging ganz in der opferfreudigen Geschäftigkeit für den Dichter auf: sie las ihm täglich vor, lauschte seinem Vortrag eigener Dichtungen, wußte mit Anmut und Geist zu plaudern, erhielt das Hauswesen in behaglichem Gang und bewahrte den greisen Dichterfürsten vor jedem unerfreulichen, disharmonischen Eindruck. —

Auf litterarischem Gebiet wurde der Dichter an seinem Lebensabend in steigendem Maße von den romantischen Zeitströmungen ergriffen. Wem die Romantik

als verarbeitende und auflösende mehr denn als positiv schöpferische, lebenskräftige Richtung erscheint, der kann vor der inneren Berührung des alternden oder vielmehr schon greisenhaften Goethe mit manchen Ausflüssen des romantischen Wesens nicht verständnislos stehen. Lose Komposition, wie sie die Romantische Schule zum Prinzip erhoben, war in solcher Zeit dem Dichter, trotz fortgesetzten strengsten Anforderungen an sich selbst, weniger anstößig. Orakelhafte Wunderlichkeiten, wie sie das Alter liebt, galten als beliebte Offenbarungsform. Schließlich war die Symbolik, auf welche Goethes Typik mit innerer Notwendigkeit immer entschiedener hindrängte, im Grunde ein übersinnliches romantisches Prinzip. Als daher der Dichter seine Lebenswerke vor seinem Scheiden zum schnellen Abschluß bringen wollte, mußten derartige Einflüsse die Eigenart des Alters potenziert zum Ausdruck bringen, so bedeutsam im übrigen sich auch gerade hier noch die Kraft des Dichters erweist.

Schon 1807 steht der Plan einer Fortsetzung des „Wilhelm Meister" fest. Auf die „Lehrjahre" folgen „Wilhelm Meisters Wanderjahre". Nicht vor 1821 erscheint der erste Band, seit 1825 beschäftigt sich Goethe mit der Umarbeitung desselben und mit Vollendung der folgenden Bände. 1829 konnte der ganze Roman dann zur Veröffentlichung gelangen.

In vielen wesentlichen Teilen bieten die „Wanderjahre" nur eine Aneinanderreihung von einzelnen Novellen, die, in sich geschlossen, fast rein äußerlich an den Faden des Gesamtwerkes angeknüpft sind. Wenn wir erfahren, daß Goethes sonst so verständnisvoller Sekretär Ecker-

mann auf des Dichters Veranlassung manche Teile, die seit mehr als zwei Jahrzehnten unabhängig von einander gedacht und entstanden waren, nun wohl oder übel in die „Wanderjahre“ zu verflechten suchte, so erscheint uns ein dermaßen kompositionsloses Verfahren zunächst ungeheuerlich. Zum Teil wurden Dinge aus bloßer Verlegenheit zur Raumausfüllung aufgenommen: so raffte Eckermann auf Goethes Wunsch eine Reihe Aphorismen zusammen, Aussprüche über Naturforschung, Kunst, Litteratur und Leben, alles durcheinander, die unter den Titeln: „Aus Makariens Archiv“ und „Im Sinne der Wanderer“ in den Urdruck eingeschmuggelt wurden. Ja, Goethe hatte gerade zu dieser Zeit zwei bedeutende Gedichte vollendet: „Auf Schillers Schädel“ und „Kein Wesen kann zu nichts zerfallen“; und da er den Wunsch hegte, sie sogleich in die Öffentlichkeit zu bringen, wurden sie dem Schlusse der beiden eben genannten Abteilungen angefügt!

Ein andres Ansehen gewinnt es immerhin, wenn wir der innern Notwendigkeit, des organischen Wachstums Goethescher Dichtungen gedenken. Unwillkürlich prägt sich so in den gleichzeitig konzipierten Werken der gleiche Geist aus. Wären also diese Novellen auch von vornherein in Hinblick auf die „Wanderjahre“ geschrieben worden, sie würden wenigstens im tieferen Gehalt nicht wesentlich von den vorliegenden abstechen. Der weite zeitliche Raum von zwei Jahrzehnten schließlich, auf den sich die Erzählungen verteilen, erscheint weniger bedenklich, wenn wir erwägen, daß die „Wanderjahre“ ähnlich wie die „Lehrjahre“ eine Spie-

gelung fortlaufender Entwicklungsstufen des Dichters darstellen.

Betrachten wir die Novellen einzeln ohne Rücksicht auf den Zusammenhang des ganzen Romans, so tritt uns eine feine Kenntnis des Herzens und virtuose Beherrschung der menschlichen Natur entgegen, die echt Goethesche Meisterschaft verrät. Namentlich „Der Mann von 50 Jahren" ist eine hervorragende Perle psychologisch vollkommener Erzählungskunst.

Geben wir im übrigen willig preis, was wir als Tribut an das Alter kennen lernten, so erübrigt noch immer genug, um die „Wanderjahre" als bedeutsames Werk in dem Sinne erscheinen zu lassen, den wir als herrschenden Gesichtspunkt in den Schöpfungen von Goethes Alter erkannten. Didaktisch in höherm Sinne, stehen die „Wanderjahre" als ein Füllhorn der Weisheit, als ein Vermächtnis des Dichters an sein Volk vor unserm Blick. Ganz abgesehen von den zahlreich eingestreuten sprichwörtlichen Maximen, erhebt sich das Werk des zum Scheiden gerüsteten Dichters zur Gesichtsweite der Prophetie.

Wie es gegen Ende der „Lehrjahre" bereits angekündigt war, geschieht nun die Erziehung — diesmal die von Wilhelms Sohn Felix — nach geregelten Grundsätzen. Der Dichter wählt die Form einer pädagogischen Provinz, um seine Erziehungsprinzipien kund zu thun. Von realistischer Anknüpfung an das wirkliche Leben mußte insofern abgesehen werden, als es ja nicht mehr, wie in der früheren Goetheschen Dichtung, Thatsachen wiederzugeben, sondern Ideale aufzustellen galt;

immerhin schwebt für diese Utopie besten Sinnes stellenweise eine pädagogisch hervorragende Schweizer Erziehungsanstalt jener Zeit als Modell vor. Die Pädagogik ist unserm Dichter jetzt geradezu eine Kunst. „Man erinnerte an die Notwendigkeit sicherer Grundsätze in anderen Künsten. Würde der Musiker einem Schüler vergönnen, wild auf den Saiten herumzugreifen, oder sich gar Intervalle nach eigener Lust und Belieben zu erfinden? Hier wird auffallend, daß nichts der Willkür des Lernenden zu überlassen sei.“ Ungemein originell und beherzigenswert ist nun der Grundgedanke der Goetheschen Erziehungskunst: „Allem Leben, allem Thun, aller Kunst muß das Handwerk vorausgehen, welches nur in der Beschränkung erworben wird. Eines recht wissen und ausüben, giebt höhere Bildung als Halbheit im Hundertfältigen.“ So ist es denn das Grundgesetz des Geheimbundes, dem Wilhelm angehört: „In irgend einem Fache muß einer vollkommen sein, wenn er Anspruch auf Mitgenossenschaft machen will.“ Gleichviel ob in einem schwierigen oder einfachen Berufszweige, — jedes Mitglied muß sich in irgend einem, wenn auch noch so elementaren Fache zur Vollkommenheit ausbilden, statt auf verschiedenen Gebieten Halbes zu leisten. Gelangt doch selbst der leichtfertige Friedrich zur Tüchtigkeit, indem ihn niemand an Gedächtnis, niemand an einer schnellen, leichten, leserlichen Hand übertrifft!

Über der Erziehung liegt eine religiöse Weihe. Ehrfurcht, und zwar dreierlei Ehrfurcht, bildet das Erziehungsmittel der pädagogischen Provinz. Jede Art hat ihr Symbol. „Dreierlei Geberde habt ihr gesehen,

und wir überliefern eine dreifache Ehrfurcht, die, wenn sie zusammenfließt und ein Ganzes bildet, erst ihre höchste Kraft und Wirkung erreicht. Das Erste ist Ehrfurcht vor dem, was über uns ist. Jene Geberde, die Arme kreuzweis über die Brust, einen feurigen Blick gen Himmel, das ist, was wir unmündigen Kindern auflegen und zugleich das Zeugnis von ihnen verlangen, daß ein Gott da droben sei, der sich in Eltern, Lehrern, Vorgesetzten abbildet und offenbart. Das Zweite, Ehrfurcht vor dem, was unter uns ist. Die auf den Rücken gefalteten, gleichsam gebundenen Hände, der gesenkte lächelnde Blick sagen, daß man die Erde wohl und heiter zu betrachten habe; sie giebt Gelegenheit zur Nahrung; sie gewährt unsägliche Freuden; aber unverhältnismäßige Leiden bringt sie . . . . . Dann aber heißen wir ihn sich ermannen, gegen Kameraden gewendet, nach ihnen sich richten. Nun steht er strack und kühn, nicht etwa selbstisch vereinzelt; nur in Verbindung mit seinesgleichen macht er Front gegen die Welt." Wiederum also erst freudig aufwärts, dann aber sofort ein pantheistischer Klang: in heiterer Ehrfurcht zur Natur hinab! und schließlich aufrecht, doch rücksichtsvoll unter den Mitmenschen!

Auf praktische Thätigkeit ist abermals der ganze Sinn gerichtet. Namentlich wird Jarno zum Sprachrohr dieser Gesinnung: „Ich sehe dich schon so lange," ruft er Wilhelm zu, „mit Angelegenheiten beschäftigt, die des Menschen Geist, Gemüt, Herz, und wie man das alles nennt, betreffen, und sich darauf beziehen; allein was hast du dabei für dich und andere gewonnen?"

. . . . „Es sei nicht der Mühe wert, schloß er endlich, zu lernen und zu leisten, als dem Gesunden zu helfen, wenn er durch irgend einen Zufall verletzt sei; durch einsichtige Behandlung stelle sich die Natur leicht wieder her, die Kranken müsse man den Ärzten überlassen, niemand aber bedürfe eines Wundarztes mehr als der Gesunde. In der Stille des Landlebens, im engsten Kreis der Familie sei er ebenso willkommen als in und nach dem Getümmel der Schlacht . . . . ." So wird denn Wilhelm zum freiwilligen Wundarzt, etwa in der Weise wie sich inzwischen der Gelegenheitsberuf freiwilliger Krankenpfleger thatsächlich verbreitet hat.

Wird damit schon der Hilfsbereitschaft des Einzelnen eine eminent praktische und doch gleichzeitig ethische Richtung gegeben, so lenkt sich in noch stärkerem und bedeutsamerem Maße die Thätigkeit der Gesellschaft auf praktisches, energisches Eingreifen. Mit großartigem sozialpolitischen Blick sah Goethe die Übervölkerung allgemach ins Bedenkliche wachsen und sann auf Mittel der Abhilfe. „Wundersam ist es," läßt er Lenardo zum Bunde sprechen, daß durch eigene Übervölkerung wir uns einander innerlich drängen und, ohne erst abzuwarten, daß wir vertrieben werden, uns selbst vertreiben." So müsse man die „Aufmerksamkeit dem zusammenhängenden, weiten, breiten Boden so mancher Länder und Reiche zuwenden . . . . Man hat gesagt und wiederholt: Wo mir's wohlgeht, ist mein Vaterland! Doch wäre dieser tröstliche Spruch noch besser ausgedrückt, wenn es hieße: Wo ich nütze, ist mein Vaterland!" Darum ist denn der große Bund zur Auswanderung

und Kolonisation — zunächst besonders im Hinblick auf Amerika — gestiftet, und ermutigend erschallt der Gesang:

„Bleibe nicht am Boden heften,
Frisch gewagt und frisch hinaus,
Kopf und Arm mit heitern Kräften,
Überall sind sie zu Haus:
Wo wir uns der Sonne freuen,
Sind wir jede Sorgen los:
Daß wir uns in ihr zerstreuen,
Darum ist die Welt so groß.“

Wie auf seinem engeren Gebiete, der Litteratur, eröffnet Goethe damit als einer der ersten auch in sozialer Hinsicht seinem Volke einen Welthorizont. Und zwar in jugendlicher Thatenlust: „Haben doch lebensmüde, bejahrte Männer den Ihrigen zugerufen: Gedenke zu sterben! so dürfen wir lebenslustige Jüngere wohl uns immerfort ermuntern und ermahnen mit den heitern Worten: Gedenke zu wandern!“ — Das also ist der Inhalt, den nun die Mahnung der „Lehrjahre“: Gedenke zu leben! gewonnen hat.

Ist mit der Gleichstellung aller auf ihrem Gebiete vollkommenen Thätigkeit, ist mit dem gleichen Anrecht, das jedem auf das zu kolonisierende Land eröffnet wird, ein sozialdemokratischer Gedanke ausgesprochen? Die Gleichschätzung hält sich ganz in der Sphäre des Ethischen und geht auf die materielle Seite der Frage nicht ein. Daß aber die brachliegenden Landstrecken, von denen der Bund in fernen Erdteilen gemeinsamen Besitz ergriffen, zu gleichen Teilen den Gliedern zufallen, läßt keine Übertragung auf die bereits in anderer Ordnung überkommenen heimischen Verhältnisse zu. Positiv und negativ

werden wir dem Dichter wohl am besten gerecht, wenn wir uns in diesem Zusammenhange noch einmal des „Zahmen Xenion“ an die Vereinigten Staaten erinnern:

„Amerika, du hast es besser
Als unser Kontinent, das alte,
Hast keine verfallenen Schlösser
Und keine Basalte.
Dich stört nicht im Innern
Zu lebendiger Zeit
Unnützes Erinnern
Und vergeblicher Streit.“

Auf neuem Boden, meint der Dichter hier wie dort, läßt sich zunächst in voller Gerechtigkeit neu aufbauen. Wo erworbene oder überkommene Rechte vorhanden, läßt sich nur ausgleichend umbilden, nicht gewaltthätig umstürzen. Und wir dürfen mit bestem Grund bezweifeln, daß Goethe etwa dem Kolonisten, der durch größeren Fleiß, höhere Intelligenz oder auch Glück seinen Besitz vermehrt, die Früchte davon zugunsten der Schlafferen oder Beschränkteren rauben wollte! Vergessen wir schließlich nicht, daß die „Wanderjahre“ durchaus nicht auf möglichst hohen materiellen Genuß ausgehen. Nicht ohne Grund führen sie den Nebentitel: „Die Entsagenden.“

Um die Goethesche Gesichtsweite voll zu erfassen, müssen wir schließlich seiner Stellungnahme zum eben anhebenden Maschinenwesen gedenken. Mit dem Instinkt des Genius ahnt er die soziale Umwälzung, die es herbeiführen wird. So läßt er die weitblickende Frau eines Handwerkers sprechen: „Das überhandnehmende Maschinenwesen quält und ängstigt mich, es wälzt sich heran wie ein Gewitter, langsam, langsam, aber es hat

seine Richtung genommen, es wird kommen und treffen." — Und dieser Dichter sollte hinter seiner Zeit zurückgeblieben sein, dieses Werk nur die Kennzeichen der Altersschwäche tragen? Nein, weit in die Zukunft schaut jetzt Goethes Geist, über die Schranken irdischer Zeitlichkeit schwebt er hinaus. —

Und weshalb dennoch die Lauheit des Publikums gegen die „Wanderjahre"? Die Kompositionslosigkeit des Romans wird man kaum anders als unqualifizierbar nennen dürfen. Mutete des übrigen schon in den „Lehrjahren" manches äußerlich Symbolische wunderlich an, so gefallen sich die „Wanderjahre" in einem Übermaß von geheimnisvoller Umhüllung. Daß die Wirkung des Romans dadurch sowohl an Unmittelbarkeit und Unbefangenheit als an Lebhaftigkeit und Frische beeinträchtigt wird, bedarf wohl keiner Frage. Auch sonst fehlen im einzelnen greisenhafte Einflüsse natürlich nicht. Aber es bedurfte dennoch nicht nur der Weisheit des Greisenalters, um dies Werk zu schaffen, es drängte auch das nahe Lebensende zur Herstellung eines wenigstens äußerlichen Zusammenhanges und Abschlusses. Da dieser Roman zu alledem über die Darstellung bestehender Zustände hinauswächst, um in einer Utopie oder sagen wir besser Prophetie zu gipfeln, mußte die feste Gestaltenwelt unwillkürlich der schöpferischen Hand des Dichters entschweben, auch wenn sein Leben nicht der Vollendung des achten Jahrzehnts entgegengegangen wäre.

In welchen geistigen Zusammenhang wir „Wilhelm Meisters Wanderjahre" einzureihen haben, und welche Fragen, welche Ideen unsern Dichter am Ende seines

Lebens beschäftigten, verrät aufs anschaulichste ein bedeutsames Thema, das hier anklingt, ohne an gleicher Stelle zur Behandlung und Lösung geführt zu werden. „Hätten wir auch die Lust zu bleiben und zu verharren," heißt es in Lenardos Ansprache an den Bund, „von unsern Vätern geerbt, so finden wir uns doch tausendfältig aufgefordert, die Augen vor weiterer Aus- und Umsicht keineswegs zu verschließen. Eilen wir deshalb schnell ans Meeresufer und überzeugen uns mit Einem Blick, welch unermeßliche Räume der Thätigkeit offenstehen, und bekennen wir schon bei dem bloßen Gedanken uns ganz anders aufgeregt. — Doch in solche grenzenlose Weiten wollen wir uns nicht verlieren." In Ergänzung der äußeren Kolonisation in „Wilhelm Meisters Wanderjahren" bildet diese innere Kolonisation am Meeresufer das Ziel von Goethes größtem Lebenswerk, dem zweiten Teil des „Faust".

8. Kapitel.

Der zweite Teil des „Faust“ und Goethes Tod.

Ja! diesem Sinne bin ich ganz ergeben,
Das ist der Weisheit letzter Schluß:
Nur der verdient sich Freiheit wie das Leben,
Der täglich sie erobern muß.

Im August 1831, unmittelbar vor seinem letzten Geburtstage, vollendete Goethe den zweiten Teil des „Faust“. „Mein ferneres Leben kann ich nun als ein reines Geschenk ansehen,“ äußerte der Dichter nach Abschluß des Riesenwerkes zu seinem treuen Sekretär und Helfer Eckermann. Er sollte sich nicht lange dieses Geschenkes freuen: am 22. März des folgenden Jahres verschied er. So leuchtet über dem zweiten Faust-Drama in mildem Purpurglanz die untergehende Sonne, noch im Scheiden majestätisch.

Aus dem ersten Teil der Tragödie war Faust gewarnt hervorgegangen. Das Entsetzen, „der Menschheit ganzer Jammer“, der ihn über Gretchens von ihm selbst verschuldeten Untergang ergreift, scheucht den Helden von den so traurig bezahlten Genüssen des privaten, rein individuellen Lebens zurück. Mephisto muß daran verzweifeln, Faust in den Genüssen des Sinnenlebens

erschlaffen zu sehen. So sucht er den Triumph von Fausts irdischen Trieben über seinen Drang ins Überirdisch-Göttliche durch die stärkeren Reizmittel des öffentlichen Weltlebens herbeizuführen: Ruhm und Ehre, Macht und Gewalt möchten Faust vielleicht verlocken, nachdem er sich vom Schwärmen und Lieben voll Ekel abgewandt. War der Faust des ersten Teils das typische deutsche Individuum der Neuzeit, so vermittelt damit der Faust des zweiten Teils ein typisches Bild von dem deutschen öffentlichen Leben der Neuzeit, und zwar zieht der Dichter das politische, soziale und Bildungsleben des neueren Deutschland gleichmäßig heran.

So ergab sich im großen und ganzen folgender Gedankengang. Faust spielt mit Hilfe von Mephistos Künsten eine Rolle am Kaiserhof. Nachdem sie den jungen, unerfahrenen Herrscher von den drückendsten materiellen Sorgen befreit, will dieser sich amüsieren. Da schon das Volksbuch Faust als Schattenbeschwörer seine Kunststücke vor dem Kaiser erproben, ihn andrerseits vor Studenten ausdrücklich die Helena hatte herbeizaubern lassen, lag es für Goethe nahe, den Geist dieses Idealbildes antiker Schönheit durch seinen Faust am Kaiserhofe zu beschwören. Zu welch großartiger Ideenverknüpfung fühlt sich aber unser Dichter dadurch angeregt! Der Anblick, welcher andern als flüchtiger Augenblicksgenuß vorüberrauscht, entzündet in seiner tiefer empfindenden Brust unwiderstehliche Sehnsucht nach dem Besitz jenes Idealbildes der Schönheit. Damit gelangt die Renaissance-Bewegung zu großartiger Gestaltung. Als Ziel dieser Verjüngung durch das Altertum erscheint denn — unter

Spiegelung unserer klassischen Litteraturperiode — die organische Vermählung des germanisch-romantischen mit dem antik-klassischen Geiste. Aber die unmittelbaren Nachkommen dieses rein litterarischen Zeitalters werden in das erwachende politische und soziale Leben hineingezogen. So mündet auch Fausts Bildungsstreben in das öffentliche gemeinnützige Wirken ein. Im Kampf entscheidet er den Sieg seines Kaisers über den Gegenkaiser. Zum Lohn fordert er nichts als die Belehnung mit dem Meeresstrand, um seinem Volke durch Kolonisation neuen fruchtbaren Boden zu erwerben. —

Daß die Träger der Litteratur selbst vom politischen Leben ergriffen werden, entsprach noch ganz den unmittelbaren Beobachtungen Goethes. Dagegen tritt das Werk mit Heranziehung sozialer Aufgaben aus dem Charakter bloßer geschichtsphilosophischer Dichtung heraus und gewinnt die einzigartige Bedeutung einer zur Erfüllung herangereiften Prophetie.

Wie durchaus das grandiose Werk von vornherein auf eine solche Umspannung der Weltgeschichte angelegt war, erkannten philosophische Geister schon am Anfang des Jahrhunderts, als selbst der erste Teil nur als Fragment bekannt war. In den Jenenser Schülerkreisen von Fichte, Schelling und den Brüdern Schlegel stand es schon damals fest, in dieser Tragödie werde, wenn sie einst vollendet erscheine, der Geist der ganzen Weltgeschichte dargestellt sein; sie werde ein wahres Abbild des Lebens der Menschheit sein, Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft umspannend.

Sollte dieser viele Jahrhunderte in sich fassende Stoff

in den engen Rahmen eines Dramas konzentriert werden, so bedurfte es einer Zusammendrängung und Verdichtung des Vielgestaltigen in eine feste charakteristische Form. Unwillkürlich ergab sich ein Fortschreiten auf dem von Goethe seit Beginn des Jahrhunderts immer entschiedener betretenen Wege typischer Zeichnung. Auf solche Weise geht der Dichter ausdrücklich von einem bestimmten Kaiser, wie er ihm anfangs vorschwebte, zugunsten der allgemeinen Bezeichnung: „der Kaiser“ ab. Nicht als einzelne zufällige Erscheinung, sondern als Typus des Kaisertums um die Wende des Mittelalters und der Neuzeit soll er damit hingestellt sein, ja mehr: als Typus des Kaisertums im Heiligen Römischen Reiche deutscher Nation während der letzten Jahrhunderte überhaupt, das sich von mittelalterlichen Institutionen noch nicht frei gemacht und sich zum Verständnis wie zur Lenkung der Neuzeit unfähig erweist. Ähnlich treten „der Kanzler“, „der Erzbischof“ u. a. auf.

Der typischen Zeichnung von Personen entspricht die allegorische von Gedanken. Der Dichter will veranschaulichen, daß die Sorge vom Greise nimmer weicht. Soll er einen Einzelgegenstand der Sorge einführen? Um den Gedanken voll auszuschöpfen, personifiziert er „die Sorge“, läßt sie in Person dem Helden nahen, ihn „anhauchen“, u. s. f. Das alles ist allegorische Darstellung. Ähnlich wenn Furcht und Hoffnung gefesselt auftreten. Ja selbst noch wenn die drei Gewaltigen Raufebold, Habebald und Eilebeute eingreifen, tritt das Werk nicht aus dem Charakter allegorieartiger, nur personifizierter Abstraktion heraus.

Die Gefahr der Verflüchtigung liegt für die Typik wie Allegorie auf der Hand. Nur zu leicht löst sich das Allgemeine, Unbestimmte ins Schemenhafte auf. Wie verschwommen hätte sich unser Werk gestaltet, wenn die leitenden Personen und Ideen der Handlung nicht individueller, greifbarer charakterisiert wären! Man denke sich, daß Faust etwa als „der Mensch" oder „der Deutsche", Helena als „die Schönheit" oder „die Antike" aufträte! Oder Homunculus erschiene als „der philologisch-abstrakte Begriff des Humanismus" oder dergl.! Das wären gestaltlose Ideen hier wie dort. So mußte Goethes Stilentwicklung endlich nach einer höheren Einheit von Gestalt und Idee streben. Die gleichzeitigen „Sprüche in Prosa" markieren seine Verfahrungsweise: „Die Symbolik verwandelt die Erscheinung in Idee, die Idee in ein Bild und so, daß die Idee im Bild immer unendlich wirksam und unerreichbar bleibt, und selbst in allen Sprachen ausgesprochen doch unaussprechlich bliebe." Symbolisch ist denn, trotz der gekennzeichneten typischen und allegorischen Einzelreste, der Grundzug des Stils im zweiten Teil von Goethes „Faust". Erscheinung — Idee — Bild, wir können die Reihenfolge dieser geistigen Funktionen in der „Faust"-Schöpfung klar verfolgen. War doch der Held selbst von einer geschichtlichen Einzelerscheinung zur Idee der strebenden, besonders deutschen Menschheit geworden, um dann deren Bild vor unserm Blick zu verkörpern. Auch Helena hört auf, die einzelne, bestimmte, zeitlich und räumlich beschränkte Schöne zu sein, um zum Bild der antiken Schönheitsidee zu werden. Ähnlich erscheint

Homunculus als ein Symbol, das sich zum Humanus oder zum Homo verhält, wie die Stubengelehrsamkeit zum Leben. Dem Euphorion liegt die „Erscheinung" Byrons zugrunde; diese wandelt sich in die Idee der neuen klassisch-romantischen Poesie, und die Idee wird zum „Bild" des Euphorion, an dem die „Idee" ganz nach Goethes Theorie „immer unendlich wirksam bleibt." Zu solcher feierlichen, allgemeingiltigen Bedeutsamkeit werden nun mit voller künstlerischen Absicht auch die einfachsten Figuren und Geschehnisse erhoben. Um nicht aus dem großen, weihevollen Stil der Symbolik herauszufallen, steigert sich z. B. die Erscheinung von Totengräbern mittels der ihrem Gewerbe zugrundeliegenden Idee des Grabens und Scharrens zum Bild der Lemuren, obgleich ihr Gesang sich ausdrücklich an das Totengräberlied in Shakespeares „Hamlet" anlehnt: aber der Erdenstaub und jede irdische Zufälligkeit der „Erscheinung" ist nun abgestreift, und es stellt sich sozusagen das (symbolische) Bild der Totengräberidee rein heraus.

Weit entfernt also, daß der Stil im zweiten „Faust" ein Ausfluß der erlahmenden Hand des altersschwachen Dichters ist — wie Unverstand nur zu oft vorgegeben — bietet er den Abschluß, die Vollendung und Krone der seit Anfang unsres Jahrhunderts fortdauernden Bestrebungen Goethes nach einem allgemeingiltigen und dabei individuell anmutenden, nach einem ideellen und dabei gestaltenreichen Normalstil.

Wie der Stil der Gestaltung geht der des Ausdrucks über die bloße Realität hinaus, um sich zu weihevoller Verklärung zu erheben. Der opernhafte Charakter mancher

Szenen erklärt sich eben daraus, daß, wo das gewöhnliche Wort als zu schwach und bedeutungslos versagt, es sich unwillkürlich zum Gesang steigert. Nicht zur Auflösung, sondern zu höherm Glanz und erhabener Weihe gelangt dadurch das Werk.

Das Streben der Sprache nach Erhabenheit und Bedeutsamkeit ist zwar im ganzen von Erfolg gekrönt, jedoch im einzelnen nicht frei von Überbietung der Mittel. Die sprachschöpferische Gewalt des Dichters, die uns seit den Tagen des „Werther“ wohlvertraut ist, geht hier grundsätzlich darauf aus, jeden toten oder abgeschliffenen, ja selbst jeden alltäglich und unanschaulich gewordenen Ausdruck zu vermeiden, um durch neue, kühne Wortbildungen das Anschauungsvermögen im großen Maßstabe herauszufordern. Neue Wortzusammensetzungen, Vertauschung von Gliedern einer Begriffskette, Abschleifung unbetonter Silben u. dgl. geben der Sprache erheblich größeren Nachdruck, ohne doch immer das Ansehen erkünstelter oder verschnörkelter Gewaltthätigkeit zu vermeiden. Gewiß, die im ganzen hier so unvergleichlich große Sprachbemeisterung versagt nicht selten; aber was wollen — hoch gerechnet — 500 lahme, altersschwache Verse gegen 6500 vollendete beweisen, die nicht nur für Fortdauer, sondern für Steigerung von Goethes Dichterkraft vollgiltiges Zeugnis ablegen?!

Vergessen wir doch nicht, daß der zweite Teil des „Faust“ nicht nur in kunstvoll gebautem Vers, sondern auf weiten Strecken auch in klangvollem Reim ertönt. Mag denn hier gleichfalls stellenweise manches Gezwungene unterlaufen, weit vorwiegend bleibt die Kunst mehrsilbiger

und vielfacher Reime, die der Dichter besonders in den Chorgesängen mit feinem musikalischen Gefühl verwendet, aufs höchste bewundernswert.

„So bleibe denn die Sonne mir im Rücken!
Der Wassersturz, das Felsenriff durchbrausend,
Ihn schau ich an mit wachsendem Entzücken.
Von Sturz zu Sturzen wälzt er jetzt in tausend,
Dann aber tausend Strömen sich ergießend,
Hoch in die Lüfte Schaum an Schäume sausend.
Allein wie herrlich diesem Sturm ersprießend,
Wölbt sich des bunten Bogens Wechseldauer,
Bald rein gezeichnet, bald in Luft zerfließend,
Umher verbreitend duftig kühle Schauer!
Der spiegelt ab das menschliche Bestreben;
Ihm sinne nach, und du begreifst genauer:
Am farbigen Abglanz haben wir das Leben!"

Wie gleichen diese Verse selbst dem farbenreichen Regenbogen, dem bunten Abglanz der Sonne im stäubenden Wasserfall! Rücken — brausend — Entzücken — tausend — ergießend — sausend — ersprießend — Dauer — zerfließend — Schauer — Bestreben — genauer — Leben: aufs kunstvollste durchschlingen sich die dreifachen Reime mit wechselnden Zwischengliedern.

„Dir, der Unberührbaren,
Ist es nicht benommen,
Daß die leicht Verführbaren
Traulich zu dir kommen."

Gleiten solche Verse nicht unmittelbar in süßeste Musik hinüber? Genug, was die Form des zweiten Faust-Dramas betrifft, so können ihr manche Mängel in Einzelheiten nicht den Ruhm höchster Schöpferkraft rauben. Ja, schon in formeller Hinsicht erscheint das Werk an

Kühnheit und Größe wie an berückendem Zauber unvergleichlich.

Wie steht es nun um den Gehalt? um die Ausgestaltung des geschichtsphilosophischen Ideenganges? Die Aufgabe ist so vielseitig, stellt so verschiedenartige Anforderungen zur Bewältigung des Stoffes, daß nur die umfassendste Beherrschung aller poetischen Stilmittel, verbunden mit Größe der Anschauung, vor dem Straucheln und der Unzulänglichkeit bewahren konnte. Wurde doch von Anfang bis zu Ende der Dichter und der Denker, der Künstler und der Weise gleichmäßig zur Bethätigung all seines Könnens herausgefordert!

Vermögen somit die zwar nicht seltenen, doch immer vereinzelten Zeichen von Altersschwäche des Dichters diesem grandiosen Werke seinen Wert durchaus nicht zu rauben, so wird die volle Wirkung einer dermaßen aus der greifbaren, sichtbaren Welt individueller Gestalten in die Ideensphäre hineinragenden Dichtung doch immer auf die Kreise der Gebildeten beschränkt bleiben. Auf Volkstümlichkeit — darüber müssen wir uns klar sein — hat die Muse unseres größten Dichters allgemach verzichtet. Aber es giebt im Verhältnis eines Dichters zu seinem Volke zwei Annäherungsweisen: wenn sich der Dichter nicht zum Volke herabläßt, kann sich das Volk zur Höhe seines Dichters emporbilden, — und wenn irgendwo ein solches Streben, in die Gesichtsweite eines poetischen Werkes hineinzuwachsen, köstlichen Lohn in sich birgt, so ist es hier. Allerdings schwindet die kleine Welt unter uns vor unserm Auge, aber in herrliche Weiten öffnet sich der Blick.

Zunächst galt es, Faust aus dem Schiffbruch seines individuellen Glückes zu retten. Die Heilkraft der Natur, die in ihm wirksam ist, läßt ihn gesunden und ruft zu neuem Wirken auf. Faust gelangt nun zunächst an den Kaiserhof, den er in wildem Fastnachtsleichtsinn findet. Goethe suchte nämlich ausgesprochenermaßen in dem Kaiser einen Fürsten darzustellen, „der alle möglichen Eigenschaften hat, sein Land zu verlieren, welches ihm denn auch später wirklich gelingt. — Das Wohl des Reichs und seiner Unterthanen macht ihm keine Sorge; er denkt nur an sich und wie er sich von Tag zu Tag mit etwas Neuem amüsiere." — Nur fehlt es an Geld. Höchst bezeichnend verweist Mephisto, der Diener des Erdgeistes, auf die im Innern der Erde noch ruhenden metallischen Schätze, die er durch „begabten Manns Natur- und Geisteskraft" zu Tage fördern will. Solche Kräfte aber gelten an dem noch halb in mittelalterlichen Anschauungen steckenden Kaiserhofe nichts:

„Natur und Geist — so spricht man nicht zu Christen.
Deshalb verbrennt man Atheisten,
Weil solche Reden höchst gefährlich sind.
Natur ist Sünde, Geist ist Teufel;
Sie hegen zwischen sich den Zweifel,
Ihr mißgestaltet Zwitterkind.
Uns nicht so! — Kaisers alten Landen
Sind zwei Geschlechter nur entstanden,
Sie stützen würdig seinen Thron:
Die Heiligen sind es und die Ritter;
Sie stehen jedem Ungewitter
Und nehmen Kirch' und Staat zum Lohn."

Der Zerfall des mittelalterlich organisierten Kaisertums durch Lehnswesen und weltliche Macht der Priester kommt

damit zur Darstellung. Nicht minder aber offenbart sich das Eingreifen des von Mephisto unterstützten Faust von vornherein bedeutsam als Ausfluß von Natur und Geist, wennschon manches Höllenblendwerk unterläuft. So wird Mephistopheles, um der materiellen Not abzuhelfen, einerseits zum Begründer des Bergbaus, andrerseits zum Erfinder des Papiergeldes als der Anweisungen auf künftig zu hebende Schätze, — ein ungemein geistvoller Gedanke, den Scheinreichtum des Assignatenwesens als Erfindung des Teufels hinzustellen!

Kaum hatte Goethe diese Szene am 27. Dezember 1829 zum ersten Male seinem getreuen, verständnisvollen Sekretär und Hilfsarbeiter Eckermann vorgelesen, als Goethes Sohn ins Zimmer trat und von ungefähr, ohne den Inhalt der eben beendeten Vorlesung zu ahnen, viel über preußische Tresorscheine zu reden anfing und betonte, daß man sie über den Wert bezahle. Während der junge Goethe so sprach, blickte Eckermann den Dichter mit einigem Lächeln an, welches dieser erwiderte: sie gaben sich dadurch zu verstehen, wie sehr das Dargestellte an der Zeit sei. —

Von Sorge befreit, schickt sich der Hof an, mit doppeltem Prunk den Karneval zu feiern. Hinter dem sich entspinnenden Mummenspiel darf man im ganzen keine geheimnisvolle tiefere Bedeutung suchen. Es ist eine reale Spiegelung der in Deutschland unter dem Einfluß der Renaissance üblich gewordenen Nachahmung des italienischen Karnevals. So wird der Hof des Kaisers in die typischen Figuren der antiken und der italienischen Komödie unter Heranziehung charakte-

nacht wird die Erscheinung der Helena nie unmittelbar, sondern stets erst als letztes Glied einer Entwicklungskette eingeführt. Aus den Kräften der zeugenden Natur soll also Helena neu geboren werden. Nicht mit einem Schlage, sondern entsprechend der bedeutsamen naturwissenschaftlichen Überzeugung Goethes durch Metamorphose; nur der Urtypus ruht im Schoße der zeugenden Natur. So heißen die Mütter:

„Gestaltung, Umgestaltung,
Des ewigen Sinnes ewige Unterhaltung,
Umschwebt von Bildern aller Kreatur;
Sie seh'n dich nicht, denn Schemen seh'n sie nur."

Das ist der naturwissenschaftlich große Gedanke Goethes von den Müttern.

Einfluß auf die anschauliche Ausmalung dieser Szene übte wohl die „Hypnerotomachia" des Poliphilus aus, welche durch Wort und Bild für die Helena-Dichtung Goethes in allen Stadien Anlehnungen darbot. Helenas Schatten erscheint, die Hofgesellschaft amüsiert sich in diesem Anblick, ohne mit blasierter Krittelei zurückzuhalten. Faust aber ist paralysiert: ob auch das Schattenbild entschwunden, seine Seele träumt von nun an unaufhaltsam von einer dauernden Vereinigung mit jenem Ideal der antiken Schönheit. —

Fausts einstiger pedantischer Famulus Wagner hat sich inzwischen auf seine Weise dem klassischen Altertum zu nähern gesucht, — die vorwiegend philologische Beschäftigung der Renaissance in Deutschland kommt zur symbolischen Darstellung. Aber das Produkt der Stubengelehrsamkeit ist nur ein verzerrtes Bild, ein abstrakter

des Reichtums verkörpernd, hockt als Geiz hintenauf. Schließlich spiegeln die Goldmacher dem Kaiser, welcher als Pan auftritt, den Schein einer Goldquelle vor und bestimmen ihn so im Festrausch zur endgültigen Kreïerung des Papiergeldes.

Nun kann der Kaiser und auch Faust sich höheren Genüssen hingeben. Der Raub der Helena wird als Schattenspiel von Faust vorgeführt. Mephisto muß ihm auch hier den Weg zeigen. Zu den Müttern weist er ihn hinab. Zu den Müttern!

„Die Mütter! Mütter! — 's klingt so wunderlich!“

ruft Faust aus. In der That hatte Goethe sie als geheimnisvolle Göttinnen von Engyium in Sizilien bei Plutarch kennen gelernt. Derselbe große antike Schriftsteller handelte von der göttlichen Natur der Dreiecke, von der Triangularform aller Welten: „Die Fläche innerhalb des Dreiecks ist als ein für alle Welten gemeinschaftlicher Herd anzusehen und heißt das Feld der Wahrheit. In demselben liegen die Gründe, Gestalten und Urbilder alle der Dinge, die je existiert haben und noch existieren werden, unbeweglich.“ Diesen Raum wählt Goethe zum Wohnsitz der Mütter, die auch er als „Gründe, Gestalten und Urbilder alle der Dinge“ auffaßt. Wenn unser Dichter demnach auf die Fragen nach dem Wesen der Mütter nur antwortete: „Die Mütter!“ so schwebt offenbar der nächste Gedanke, der natürliche Beruf der Mütter als Gebärerinnen alles Lebens vor. Diesen Gedanken bestätigt auch durchaus die Fortführung des Helena-Problems. In Fausts späteren Träumen wie in der Klassischen Walpurgis-

nacht wird die Erscheinung der Helena nie unmittelbar, sondern stets erst als letztes Glied einer Entwicklungskette eingeführt. Aus den Kräften der zeugenden Natur soll also Helena neu geboren werden. Nicht mit einem Schlage, sondern entsprechend der bedeutsamen naturwissenschaftlichen Überzeugung Goethes durch Metamorphose; nur der Urtypus ruht im Schoße der zeugenden Natur. So heißen die Mütter:

„Gestaltung, Umgestaltung,
Des ewigen Sinnes ewige Unterhaltung,
Umschwebt von Bildern aller Kreatur;
Sie seh'n dich nicht, denn Schemen seh'n sie nur."

Das ist der naturwissenschaftlich große Gedanke Goethes von den Müttern.

Einfluß auf die anschauliche Ausmalung dieser Szene übte wohl die „Hypnerotomachia" des Poliphilus aus, welche durch Wort und Bild für die Helena-Dichtung Goethes in allen Stadien Anlehnungen darbot. Helenas Schatten erscheint, die Hofgesellschaft amüsiert sich in diesem Anblick, ohne mit blasierter Krittelei zurückzuhalten. Faust aber ist paralysiert: ob auch das Schattenbild entschwunden, seine Seele träumt von nun an unaufhaltsam von einer dauernden Vereinigung mit jenem Ideal der antiken Schönheit. —

Fausts einstiger pedantischer Famulus Wagner hat sich inzwischen auf seine Weise dem klassischen Altertum zu nähern gesucht, — die vorwiegend philologische Beschäftigung der Renaissance in Deutschland kommt zur symbolischen Darstellung. Aber das Produkt der Stubengelehrsamkeit ist nur ein verzerrtes Bild, ein abstrakter

Begriff des Menschlichen, Humanistischen: ein Homunculus. Dieser gestaltenlose Begriff des Menschlichen sucht in der Gestaltenwelt der Griechen plastische, organische Gestalt zu gewinnen. So schwebt er nach Griechenland, wohin auch Faust von seiner Sehnsucht nach dem Idealbild antiker Schönheit gezogen wird. Und zwar leuchtet Homunculus symbolisch voran: die philologische Beschäftigung mit dem Altertum hat den Weg zu voller geistiger Vermählung mit dem antiken Schönheitsideal erleuchtet.

So führt uns denn die Klassische Walpurgisnacht auf griechischen Boden, nach Thessalien; im besondern ist die Handlung um die Pharsalischen Gefilde gruppiert. Hier, nahe dem Olymp, wo die Wiege der ältesten griechischen Götterdichtung stand, auf dem Schauplatz so vieler Entscheidungsschlachten, spielt sich die Klassische Walpurgisnacht ab. Vor allem wurde hier im Jahre 48 v. Chr. der Kampf zwischen Caesar und Pompejus entschieden; in dem Ausgang dieser Schlacht erblickte aber unser Dichter den Untergang der klassischen Welt! Die Zauberin Erichtho, durch die Goethe uns in die Situation einführt, war von Sextus Pompejus über den Ausgang der Pharsalischen Schlacht befragt. Andrerseits war überliefert, daß man auf dem Schlachtfelde von Marathon alljährlich am Jahrestag des Kampfes Waffengeklirr und Rossegewieher hörte, — und dieser Bericht berührte sich mit der germanischen Sage — wie sie in der „Gudrun“ erscheint —, die auf dem Schlachtfelde die gefallenen Krieger alljährlich zu neuem Kampfe erwachen läßt. All diese grandiosen Ideen weben sich in des Dichters

Phantasie zu einem eigenartigen neuen Mythus zusammen: Auf den Pharsalischen Gefilden, wo der Untergang des Altertums besiegelt wurde, erstehen Jahr für Jahr in der Nacht nach dem Gedächtnistage die Gestalten der antiken Welt zu neuem Leben!

Völlig gegenständlich tritt uns die belebte Szene des Schlachtfeldes entgegen:

„Wachfeuer glühen, rote Flammen spendende;
Der Boden haucht vergossenen Blutes Wiederschein,
Und angelockt von seltenem Wunderglanz der Nacht,
Versammelt sich hellenischer Sage Legion. . ."

In gleicher höchster Anschaulichkeit tritt der Szenenwechsel bis auf die Beleuchtung hervor:

„Der Mond, zwar unvollkommen, aber leuchtend hell,
Erhebt sich, milden Glanz verbreitend überall;
Der Zelten Trug verschwindet, Feuer brennen blau."

Drei Wanderer aus Norden sind es, welche in die wiedererweckte antike Welt eintreten: Faust, Mephisto und voranleuchtend Homunculus. Mephisto kann sich, seinem negativen Wesen nach, nur von den häßlichen Gegenstücken dieses Reichs der Schönheit angezogen fühlen; so wandelt er sich hier in Phorkyas um, unter deren Schreckgestalt er in der antiken Welt fortlebt.

Schwieriger gelangen die beiden andern zu ihrem Ziele. Homunculus möchte physisch „entstehn". Aber auf welchem Wege?

„Zwei Philosophen bin ich auf der Spur,
Ich horchte zu, es hieß: Natur, Natur!"

Thales vertritt die neptunistische, Anaxagoras hier die vulkanistische Theorie. Des Thales Wort:

„Im Feuchten ist Lebendiges erstanden"

wird für Homunculus — in Übereinstimmung mit Goethes naturwissenschaftlicher Überzeugung — zum Leitstern, ohne daß doch das Feuer bei der Entstehung des Irdischen unwirksam erscheint. In Anklang an des Dichters Begriff der Metamorphose führt Thales den Homunculus zunächst zu Proteus (d. i. eigentlich der Erste, Uranfängliche!), der ja das Geheimnis wechselnder Gestalt kennt. Da Proteus das leuchtende Zwerglein Homunculus anstaunt, wird ihm von Thales reichliche Auskunft:

„Es fragt um Rat, und möchte gern entstehn.
Er ist, wie ich von ihm vernommen,
Gar wundersam nur halb zur Welt gekommen.
Ihm fehlt es nicht an geistigen Eigenschaften,
Doch gar zu sehr am greiflich Tüchtighaften.
Bis jetzt giebt ihm das Glas allein Gewicht,
Doch wär er gern zunächst verkörperlicht."

Die Art, wie diese Verkörperlichung des abstrakten Menschenbegriffs auf Rat des Proteus nun vor sich geht, muß als offenkundige Vorahnung der Darwinschen Theorie bezeichnet werden. Denn Proteus rät:

„Im weiten Meere mußt du anbeginnen!
Da fängt man erst im Kleinen an
Und freut sich, Kleinste zu verschlingen,
Man wächst so nach und nach heran,
Und bildet sich zu höherem Vollbringen."

So ergießt sich Homunculus ins Meer, nachdem seine Schale am Muschelwagen der Galatee zerschellt ist:

„Was flammt um die Muschel um Galatees Füße?
Bald lodert es mächtig, bald lieblich, bald süße,
Als wär es von Pulsen der Liebe gerührt. . .
Welch feuriges Wunder verklärt uns die Wellen,
Die gegen einander sich funkelnd zerschellen?
So leuchtet's und schwanket und hellet hinan:
Die Körper sie glühen auf nächtlicher Bahn,
Und rings ist alles vom Feuer umronnen;
So herrsche denn Eros, der alles begonnen!"

Die Liebe als Urzeugerin, das Protoplasma im Meere als erste Stufe organischen Lebens, als Anfang der Stufenleiter von Wandlungen und Entwicklungen, die im Menschen gipfelt, — ist eine kühnere poetische Intuition des Grundzuges unserer modernen naturwissenschaftlichen Anschauungen möglich?

Auf welche Weise diese Entwicklung des einfachsten Meeresorganismus bis zur Höhe des Vollmenschen geschieht, konnte unserm Goethe natürlich noch nicht klar vor Augen stehen, — sind doch selbst die Ergebnisse der neuesten naturwissenschaftlichen Forschungen keineswegs überall endgültig. Aber das Prinzip der Entwicklung hat der Dichter des zweiten „Faust" intuitiv geschaut.

Das beweist in letzter Linie der Weg, den er seinen Helden zur Erlangung der Helena vorschreiten läßt. Denn mit grenzenloser Bewunderung für Goethes unvergleichlichen Geist nehmen wir wahr, daß in der Klassischen Walpurgisnacht nicht nur die physische, sondern sogar in umfassenderer Durchbildung auch die geistige Entwicklung symbolisiert ist. Und mehr als das: die Parallelität der Entwicklung des Einzelgeistes mit der

geistigen Entwicklung der Menschheit — ein Gedanke, wie er gerade erst in unsern Tagen auf manchen geistigen Gebieten zu erkennen, auf andern schüchtern anzuwenden begonnen wird — schwebt unserm Dichter als Überzeugung vor. So läßt er Fausts Seele embryonisch die Hauptentwicklungsstufen der antiken Kunst durchlaufen, ehe sie der Helena nahekommt: denn nicht mit einem Schlage ist der Geist zum kongenialen Verständnis des höchsten Schönheitsideales fähig, von der primitivsten Kunst muß er sich allmählich zu immer vollkommneren Stufen emporläutern, ehe sich ihm die ideale Verkörperung der Schönheit als seelenverwandt anvermählt. Vorerst gelangt Faust zu den Tiergebilden der orientalischen Kunst. Aber selbst die Sphinxe können ihm über den Aufenthalt der Helena nicht Rede stehen:

„Wir reichen nicht hinauf zu ihren Tagen. . .
Von Chiron könntest du's erfragen."

Chiron, der Centaur, halb Tier und halb Mensch, muß als Lehrer des Achill, also eines Zeitgenossen der Helena, den Weg zu dieser weisen können. Durch dieses Zwischenglied gelangt dann Faust zu derjenigen Kunststufe, welche das Ideal rein menschlicher Schönheit verkörpert und so Helena als Symbol anerkennen muß. Chiron führt denn auch unsern nordischen Wanderer zur Seherin Manto, welche diesen ins Reich der Unterwelt leitet, damit er von dort Helena zu neuem Leben emporhebe.

Gleich hoch wie durch diesen Ideengehalt, steht die Klassische Walpurgisnacht durch ihre Gestaltenfülle. Mit bewundernswerter Kunst sind die Figuren geflissentlich

nach ihrer Eignung zu bildlicher Darstellung ausgewählt. Goethe glaubte selbst, daß es ihm ohne eine lebenslängliche Beschäftigung mit der bildenden Kunst nicht möglich gewesen wäre, diese Gestalten und Szenen zu schaffen. —

Der dritte Akt ist den Geschicken der wiederbelebten Helena gewidmet. Wo konnte Goethe den Faden ihrer Geschichte anders aufnehmen als an jener Stelle, an der ihn die klassische Dichtung des Altertums aus festen Händen gegeben? Zwar sind über das Los des schönen Weibes nach Trojas Fall einzelne widersprechende Berichte überliefert; mit Sicherheit läßt es sich aber nicht über dies Ereignis hinaus verfolgen. Hier knüpft deshalb Goethes Helena-Dichtung an: ist hier die sichere Kunde von Helena für die antike Poesie entschwunden, so muß das poetische Leben der von der modernen Menschheit wiedererweckten Helena von hier aus bis in die Neuzeit reichen. Vom Trojanischen Krieg durch die Renaissance bis zur deutsch-klassischen Litteraturperiode und darüber hinaus bis zu der auf Byrons Tod folgenden Einnahme von Missolunghi umspannt unsere Helena-Dichtung einen Zeitraum von drei Jahrtausenden und verdient so schon durch die geniale Beherrschung des Geistes dieser weitabliegenden Zeiten den Namen einer Weltdichtung.

Helena ist von dem siegreich heimkehrenden Menelaos zur Bereitung des Opfers in den Palast vorangeschickt. Inzwischen haben sich — unter symbolischer Spiegelung der Völkerwanderung — germanische Scharen in der Nähe angesiedelt.

„Dort hinten still im Gebirgthal hat ein kühn Geschlecht
Sich angesiedelt, dringend aus kimmerischer Nacht,
Und unersteiglich feste Burg sich aufgethürmt.“

Als Herr dieser nordischen Eindringlinge aber erscheint kein andrer als Faust. Und Mephisto-Phorkyas ist beflissen, seinem Herrn die schöne Beute zuzuführen. Unter dem Vorgeben, daß Helena selbst das von Menelaos geplante Opfer sein solle, weiß Mephisto die Königin zur Flucht in die Burg und damit in die Arme Fausts zu bestimmen.

Zur Szene wird nun ein „innerer Burghof, umgeben von reichen phantastischen Gebäuden des Mittelalters.“ Das antike Versmaß der Griechinnen durchschlingt sich gleichzeitig mit dem modernen Vers und Reim des nordischen Kreises. Das ist von vornherein für Helenas Ohr befremdlich:

„Ein Ton scheint sich dem andern zu bequemen,
Und hat Ein Wort zum Ohre sich gesellt,
Ein andres kommt, dem ersten liebzukosen.“

Auf anmutigste Weise gewöhnt sich Helena im Wechselgespräch mit Faust in die neue Situation hinein:

Helena:
„So sage denn, wie sprech ich auch so schön?“
Faust:
„Das ist gar leicht, es muß von Herzen gehn.
Und wenn die Brust von Sehnsucht überfließt,
Man sieht sich um und fragt —“
Helena:
— „Wer mit genießt.“

So gipfelt endlich die Annäherung in der Vermählung Fausts mit Helena — in der symbolischen Vermählung

des deutschen Geistes mit der idealen Schönheit der Antike.

Als Frucht des Bundes wird Euphorion eingeführt. Indem Goethe ihm die Individualität wie das Schicksal Byrons beilegte, kommt dieser als Typus und hervorragendster Vertreter der auf Goethes klassische Periode folgenden germanischen Poesie zur Gestaltung. Und wie die Begeisterung für den antik-griechischen Geist einen Byron — gleich manchem deutschen Dichter — für den Freiheitskampf des modernen Griechenvolks doppelt entflammte, wie Byron von seinem verzehrend lodernden Feuergeist zur thätigen Teilnahme an dem Krieg fortgerissen wird: so leitet Euphorion aus dem litterarischen in das politische Zeitalter hinüber.

„Träumt ihr den Friedenstag?
Träume, wer träumen mag.
Krieg ist das Losungswort!
Sieg! und so klingt es fort...
Und hört ihr donnern auf dem Meere?
Dort wiederdonnern Thal um Thal,
In Staub und Wellen, Heer dem Heere,
In Drang um Drang zu Schmerz und Qual.“

Ist es nicht, als ob wir Byrons eigene Gesänge vernähmen?

„Und der Tod
Ist Gebot,
Das versteht sich nun einmal!“

Ein weihevoller Trauergesang spricht unmittelbar Goethes Schmerz über des genialen englischen Dichtergenossen Heldentod aus:

„Nicht allein! — wo du auch weilest,
Denn wir glauben dich zu kennen.
Ach! wenn du dem Tag enteilest,
Wird kein Herz von dir sich trennen.
Wüßten wir doch kaum zu klagen:
Neidend singen wir dein Los...
Doch erfrischet neue Lieder,
Steht nicht länger tief gebeugt;
Denn der Boden zeugt sie wieder,
Wie von je er sie gezeugt.“

Aber mit sich trägt Euphorion der Mutte Erbe ins düstere Reich der Schatten. Nur ihr Gewand, die äußere Form läßt sie in des Neudeutschen Faust Armen zurück. Die große künstlerische Epoche Deutschlands ging dahin. —

Doch der Chor mag seiner Fürstin nicht hinabfolgen. Darüber gestand der Dichter: „Auf den Gedanken, daß der Chor nicht wieder in die Unterwelt hinab will, sondern auf der heitern Oberfläche der Erde sich den Elementen zuwirft, thue ich mir wirklich etwas zugute.“ Der Gedanke war in der That der Goetheschen Griechenseele würdig. Über den Chor äußerte Goethe des weiteren zu Eckermann: „Haben Sie bemerkt, der Chor fällt bei dem Trauergesang ganz aus der Rolle? Er ist früher und durchgehends antik gehalten oder verleugnet doch nie seine Mädchennatur, hier aber wird er mit einem Mal ernst und hoch reflektierend und spricht Dinge aus, woran er nie gedacht hat und auch nie hat denken können.“ — Eckermann verteidigte den sich selbst anklagenden Dichter ganz treffend: „Solche kleine Widersprüche können bei einer dadurch erreichten höhern Schönheit nicht in

betracht kommen. Das Lied mußte nun einmal gesungen werden, und da kein anderer Chor gegenwärtig war, so mußten es die Mädchen singen." —

Faust selbst stürzt sich nun ins politische Leben. Sein Kaiser ist von einem Gegenkaiser in die Enge getrieben, wendet jedoch mit Fausts und Mephistos Hülfe das Glück zu seinen Gunsten und gewinnt die Entscheidungsschlacht. Die Mittel, welche unsere Helfer aus der Not anwenden, kennen wir schon vom Anbeginn des zweiten „Faust":

„Groß sind des Berges Kräfte;
Da wirkt Natur so übermächtig frei;
Der Pfaffen Stumpfsinn schilt es Zauberei."

Wo sich die Priester und Ritter als morsche Stützen des Thrones erwiesen haben, rufen Faust und Mephisto, denen ja der Erdgeist zu Willen, die Naturkraft des Bergvolkes zur Hülfe herbei, — daneben die drei „Gewaltigen", welche im Kriege mächtig sind: Raufebold, Habebald, Eilebeute. So wirken in großartiger Symbolik die heilsamen und die heillosen natürlichen Kräfte, welche der Krieg entfesselt, zu des Kaisers Gunsten zusammen. Leider ist er unverbesserlich: er gewährt den Kurfürsten und besonders den geistlichen Würdenträgern mit freigebiger Hand neues Land und neue bedenkliche Rechte. Mit furchtbarer Satire travestiert Goethe hier direkt die Verfassung des Heiligen Römischen Reiches deutscher Nation. Vielleicht schwebt dem Dichter der naheliegende Gedanke vor, daß die Zersplitterung und die halb mittelalterliche Ritter- und Priester-Romantik der deutschen Verfassung verblieben war, selbst nachdem die Naturkraft

des Volkes den Fürsten ihren Thron gerettet hatte. In jedem Falle bieten die Ereignisse nach 1815 eine zutreffende Parallele zu jener poetischen Symbolik. Und so ruft denn Goethe den Fluch der Geschichte auf jedes moderne Staatswesen herab, das mittelalterliche Reste nicht abzustoßen vermag. —

Leider halten sich die Personen des vierten Aktes zu weit im Typischen und Allegorischen, als daß nicht die Wirkung nach den gewaltigen Abschnitten der Klassischen Walpurgisnacht und der Helena-Dichtung offenkundig erlahmen müßte. —

Doch der Schlußakt führt die Handlung zur vollen Höhe zurück. Faust hatte sich, wie wir wissen, als Lohn vom Kaiser die Belehnung mit dem Meeresstrand ausbedungen. In seinen Kolonisationsbemühungen symbolisiert sich die soziale Epoche, in welche der vorschauende Weltblick Goethes sein deutsches Volk hineinwachsen sah.

Welches Wunderwerk ist geschehen?

„Nicht entfernt von unsern Dünen
Ward der erste Fuß gefaßt,
Zelte, Hütten! — Doch im Grünen
Richtet bald sich ein Palast.
Tags umsonst die Knechte lärmten,
Hack' und Schaufel, Schlag um Schlag;
Wo die Flämmchen nächtig schwärmten,
Stand ein Damm den andern Tag.
Menschenopfer mußten bluten,
Nachts erscholl des Jammers Qual,
Meerab flossen Feuergluten,
Morgens war es ein Kanal."

Das Meer ist eingedämmt: wo es einst wütete, grünen jetzt weite Strecken; Dämme halten die Flut von diesem der menschlichen Thätigkeit und Ernährung neugewonnenen, bewohnten Lande zurück; Kanäle durchziehen es; Seefahrt bereichert die Bewohner. Die Szenerie Hollands dürfte dem Dichter in erster Linie vorgeschwebt haben; daneben gedachte er vielleicht des alternden Friedrich des Großen, wie er ruhelos, rücksichtslos durch das Sumpfland an der Weichsel seine Kanäle zog.

In welcher Gestalt tritt uns nun Faust entgegen? Er ist der Greis, dem Tode nah; — ist er auch der Gottergebene, Weise, Milde, dessen Seele sich stetig dem Himmel nähert, um allmählich in ihn hineinzuwachsen? Nichts weniger als dies! Mit starkem Bewußtsein, mit feinster psychologischer Ergründung giebt ihm Goethe die volle Individualität des zu Besitz und Macht gelangten Menschen, der gar leicht zum Tyrannen wird. Weit entfernt, die Mitschuld an der Vergewaltigung von Philemon und Baucis durch Mephisto von seinem Faust abzuwehren, hat der Dichter ausdrücklich den Maßstab für diese Handlungsweise durch den biblischen Vergleich dargeboten:

> „Auch hier geschieht, was längst geschah,
> Denn Naboths Weinberg war schon da.“

Wie Ahab durch Isebel zur gewaltsamen Aneignung des nachbarlichen Gutes veranlaßt und deshalb vom göttlichen Zorn getroffen wird, wäre auch Faust durch diese, wie manche frühere, von ihm mittelbar verschuldete Gewaltthat wohl dem Strafgericht des alttestamentlichen,

geistigen Entwicklung der Menschheit — ein Gedanke, wie er gerade erst in unsern Tagen auf manchen geistigen Gebieten zu erkennen, auf andern schüchtern anzuwenden begonnen wird — schwebt unserm Dichter als Überzeugung vor. So läßt er Fausts Seele embryonisch die Hauptentwicklungsstufen der antiken Kunst durchlaufen, ehe sie der Helena nahekommt: denn nicht mit einem Schlage ist der Geist zum kongenialen Verständnis des höchsten Schönheitsideales fähig, von der primitivsten Kunst muß er sich allmählich zu immer vollkommneren Stufen emporläutern, ehe sich ihm die ideale Verkörperung der Schönheit als seelenverwandt anvermählt. Vorerst gelangt Faust zu den Tiergebilden der orientalischen Kunst. Aber selbst die Sphinxe können ihm über den Aufenthalt der Helena nicht Rede stehen:

„Wir reichen nicht hinauf zu ihren Tagen. . .
Von Chiron könntest du's erfragen."

Chiron, der Centaur, halb Tier und halb Mensch, muß als Lehrer des Achill, also eines Zeitgenossen der Helena, den Weg zu dieser weisen können. Durch dieses Zwischenglied gelangt dann Faust zu derjenigen Kunststufe, welche das Ideal rein menschlicher Schönheit verkörpert und so Helena als Symbol anerkennen muß. Chiron führt denn auch unsern nordischen Wanderer zur Seherin Manto, welche diesen ins Reich der Unterwelt leitet, damit er von dort Helena zu neuem Leben emporhebe.

Gleich hoch wie durch diesen Ideengehalt, steht die Klassische Walpurgisnacht durch ihre Gestaltenfülle. Mit bewundernswerter Kunst sind die Figuren geflissentlich

nach ihrer Eignung zu bildlicher Darstellung ausgewählt. Goethe glaubte selbst, daß es ihm ohne eine lebenslängliche Beschäftigung mit der bildenden Kunst nicht möglich gewesen wäre, diese Gestalten und Szenen zu schaffen. —

Der dritte Akt ist den Geschicken der wiederbelebten Helena gewidmet. Wo konnte Goethe den Faden ihrer Geschichte anders aufnehmen als an jener Stelle, an der ihn die klassische Dichtung des Altertums aus festen Händen gegeben? Zwar sind über das Los des schönen Weibes nach Trojas Fall einzelne widersprechende Berichte überliefert; mit Sicherheit läßt es sich aber nicht über dies Ereignis hinaus verfolgen. Hier knüpft deshalb Goethes Helena-Dichtung an: ist hier die sichere Kunde von Helena für die antike Poesie entschwunden, so muß das poetische Leben der von der modernen Menschheit wiedererweckten Helena von hier aus bis in die Neuzeit reichen. Vom Trojanischen Krieg durch die Renaissance bis zur deutsch-klassischen Litteraturperiode und darüber hinaus bis zu der auf Byrons Tod folgenden Einnahme von Missolunghi umspannt unsere Helena-Dichtung einen Zeitraum von drei Jahrtausenden und verdient so schon durch die geniale Beherrschung des Geistes dieser weitabliegenden Zeiten den Namen einer Weltdichtung.

Helena ist von dem siegreich heimkehrenden Menelaos zur Bereitung des Opfers in den Palast vorangeschickt. Inzwischen haben sich — unter symbolischer Spiegelung der Völkerwanderung — germanische Scharen in der Nähe angesiedelt.

„Dort hinten still im Gebirgthal hat ein kühn Geschlecht
Sich angesiedelt, bringend aus kimmerischer Nacht,
Und unersteiglich feste Burg sich aufgethürmt."

Als Herr dieser nordischen Eindringlinge aber erscheint kein andrer als Faust. Und Mephisto-Phorkyas ist beflissen, seinem Herrn die schöne Beute zuzuführen. Unter dem Vorgeben, daß Helena selbst das von Menelaos geplante Opfer sein solle, weiß Mephisto die Königin zur Flucht in die Burg und damit in die Arme Fausts zu bestimmen.

Zur Szene wird nun ein „innerer Burghof, umgeben von reichen phantastischen Gebäuden des Mittelalters." Das antike Versmaß der Griechinnen durchschlingt sich gleichzeitig mit dem modernen Vers und Reim des nordischen Kreises. Das ist von vornherein für Helenas Ohr befremdlich:

„Ein Ton scheint sich dem andern zu bequemen,
Und hat Ein Wort zum Ohre sich gesellt,
Ein andres kommt, dem ersten liebzukosen."

Auf anmutigste Weise gewöhnt sich Helena im Wechselgespräch mit Faust in die neue Situation hinein:

Helena:
„So sage denn, wie sprech ich auch so schön?"
Faust:
„Das ist gar leicht, es muß von Herzen gehn.
Und wenn die Brust von Sehnsucht überfließt,
Man sieht sich um und fragt —"
Helena:
— „Wer mit genießt."

So gipfelt endlich die Annäherung in der Vermählung Fausts mit Helena — in der symbolischen Vermählung

des deutschen Geistes mit der idealen Schönheit der Antike.

Als Frucht des Bundes wird Euphorion eingeführt. Indem Goethe ihm die Individualität wie das Schicksal Byrons beilegte, kommt dieser als Typus und hervorragendster Vertreter der auf Goethes klassische Periode folgenden germanischen Poesie zur Gestaltung. Und wie die Begeisterung für den antik-griechischen Geist einen Byron — gleich manchem deutschen Dichter — für den Freiheitskampf des modernen Griechenvolks doppelt entflammte, wie Byron von seinem verzehrend lodernden Feuergeist zur thätigen Teilnahme an dem Krieg fortgerissen wird: so leitet Euphorion aus dem litterarischen in das politische Zeitalter hinüber.

„Träumt ihr den Friedenstag?
Träume, wer träumen mag.
Krieg ist das Losungswort!
Sieg! und so klingt es fort...
Und hört ihr donnern auf dem Meere?
Dort wiederdonnern Thal um Thal,
In Staub und Wellen, Heer dem Heere,
In Drang um Drang zu Schmerz und Qual.“

Ist es nicht, als ob wir Byrons eigene Gesänge vernähmen?

„Und der Tod
Ist Gebot,
Das versteht sich nun einmal!“

Ein weihevoller Trauergesang spricht unmittelbar Goethes Schmerz über des genialen englischen Dichtergenossen Heldentod aus:

„Nicht allein! — wo du auch weilest,
Denn wir glauben dich zu kennen.
Ach! wenn du dem Tag enteilest,
Wird kein Herz von dir sich trennen.
Wüßten wir doch kaum zu klagen:
Neidend singen wir dein Los...
Doch erfrischet neue Lieder,
Steht nicht länger tief gebeugt;
Denn der Boden zeugt sie wieder,
Wie von je er sie gezeugt."

Aber mit sich trägt Euphorion der Mutte Erbe ins düstere Reich der Schatten. Nur ihr Gewand, die äußere Form läßt sie in des Neudeutschen Faust Armen zurück. Die große künstlerische Epoche Deutschlands ging dahin. —

Doch der Chor mag seiner Fürstin nicht hinabfolgen. Darüber gestand der Dichter: „Auf den Gedanken, daß der Chor nicht wieder in die Unterwelt hinab will, sondern auf der heitern Oberfläche der Erde sich den Elementen zuwirft, thue ich mir wirklich etwas zugute." Der Gedanke war in der That der Goetheschen Griechenseele würdig. Über den Chor äußerte Goethe des weiteren zu Eckermann: „Haben Sie bemerkt, der Chor fällt bei dem Trauergesang ganz aus der Rolle? Er ist früher und durchgehends antik gehalten oder verleugnet doch nie seine Mädchennatur, hier aber wird er mit einem Mal ernst und hoch reflektierend und spricht Dinge aus, woran er nie gedacht hat und auch nie hat denken können." — Eckermann verteidigte den sich selbst anklagenden Dichter ganz treffend: „Solche kleine Widersprüche können bei einer dadurch erreichten höhern Schönheit nicht in

betracht kommen. Das Lied mußte nun einmal gesungen werden, und da kein anderer Chor gegenwärtig war, so mußten es die Mädchen singen." —

Faust selbst stürzt sich nun ins politische Leben. Sein Kaiser ist von einem Gegenkaiser in die Enge getrieben, wendet jedoch mit Fausts und Mephistos Hülfe das Glück zu seinen Gunsten und gewinnt die Entscheidungsschlacht. Die Mittel, welche unsere Helfer aus der Not anwenden, kennen wir schon vom Anbeginn des zweiten „Faust":

„Groß sind des Berges Kräfte;
Da wirkt Natur so übermächtig frei;
Der Pfaffen Stumpfsinn schilt es Zauberei."

Wo sich die Priester und Ritter als morsche Stützen des Thrones erwiesen haben, rufen Faust und Mephisto, denen ja der Erdgeist zu Willen, die Naturkraft des Bergvolkes zur Hülfe herbei, — daneben die drei „Gewaltigen", welche im Kriege mächtig sind: Raufebold, Habebald, Eilebeute. So wirken in großartiger Symbolik die heilsamen und die heillosen natürlichen Kräfte, welche der Krieg entfesselt, zu des Kaisers Gunsten zusammen. Leider ist er unverbesserlich: er gewährt den Kurfürsten und besonders den geistlichen Würdenträgern mit freigebiger Hand neues Land und neue bedenkliche Rechte. Mit furchtbarer Satire travestiert Goethe hier direkt die Verfassung des Heiligen Römischen Reiches deutscher Nation. Vielleicht schwebt dem Dichter der naheliegende Gedanke vor, daß die Zersplitterung und die halb mittelalterliche Ritter- und Priester-Romantik der deutschen Verfassung verblieben war, selbst nachdem die Naturkraft

des Volkes den Fürsten ihren Thron gerettet hatte. In jedem Falle bieten die Ereignisse nach 1815 eine zutreffende Parallele zu jener poetischen Symbolik. Und so ruft denn Goethe den Fluch der Geschichte auf jedes moderne Staatswesen herab, das mittelalterliche Reste nicht abzustoßen vermag. —

Leider halten sich die Personen des vierten Aktes zu weit im Typischen und Allegorischen, als daß nicht die Wirkung nach den gewaltigen Abschnitten der Klassischen Walpurgisnacht und der Helena-Dichtung offenkundig erlahmen müßte. —

Doch der Schlußakt führt die Handlung zur vollen Höhe zurück. Faust hatte sich, wie wir wissen, als Lohn vom Kaiser die Belehnung mit dem Meeresstrand ausbedungen. In seinen Kolonisationsbemühungen symbolisiert sich die soziale Epoche, in welche der vorschauende Weltblick Goethes sein deutsches Volk hineinwachsen sah.

Welches Wunderwerk ist geschehen?

„Nicht entfernt von unsern Dünen
Ward der erste Fuß gefaßt,
Zelte, Hütten! — Doch im Grünen
Richtet bald sich ein Palast.
Tags umsonst die Knechte lärmten,
Hack' und Schaufel, Schlag um Schlag;
Wo die Flämmchen nächtig schwärmten,
Stand ein Damm den andern Tag.
Menschenopfer mußten bluten,
Nachts erscholl des Jammers Qual,
Meerab flossen Feuergluten,
Morgens war es ein Kanal."

Das Meer ist eingedämmt: wo es einst wütete, grünen jetzt weite Strecken; Dämme halten die Flut von diesem der menschlichen Thätigkeit und Ernährung neugewonnenen, bewohnten Lande zurück; Kanäle durchziehen es; Seefahrt bereichert die Bewohner. Die Szenerie Hollands dürfte dem Dichter in erster Linie vorgeschwebt haben; daneben gedachte er vielleicht des alternden Friedrich des Großen, wie er ruhelos, rücksichtslos durch das Sumpfland an der Weichsel seine Kanäle zog.

In welcher Gestalt tritt uns nun Faust entgegen? Er ist der Greis, dem Tode nah; — ist er auch der Gottergebene, Weise, Milde, dessen Seele sich stetig dem Himmel nähert, um allmählich in ihn hineinzuwachsen? Nichts weniger als dies! Mit starkem Bewußtsein, mit feinster psychologischer Ergründung giebt ihm Goethe die volle Individualität des zu Besitz und Macht gelangten Menschen, der gar leicht zum Tyrannen wird. Weit entfernt, die Mitschuld an der Vergewaltigung von Philemon und Baucis durch Mephisto von seinem Faust abzuwehren, hat der Dichter ausdrücklich den Maßstab für diese Handlungsweise durch den biblischen Vergleich dargeboten:

„Auch hier geschieht, was längst geschah,
Denn Naboths Weinberg war schon da."

Wie Ahab durch Isebel zur gewaltsamen Aneignung des nachbarlichen Gutes veranlaßt und deshalb vom göttlichen Zorn getroffen wird, wäre auch Faust durch diese, wie manche frühere, von ihm mittelbar verschuldete Gewaltthat wohl dem Strafgericht des alttestamentlichen,

rein gerechten Gottes verfallen. Der christliche und der Goethesche Gott vermag mit weichen Gnadenarmen Faust verzeihend zu sich emporzuziehen.

Zwar bleibt ihm Sorge gerade mit zunehmendem Alter bis ans Ende nicht fremd, zwar erlischt seines Auges Glut; doch seines Geistes vorschauender Blick versichert ihn der einstigen Erfüllung seines Strebens:

„Eröffn' ich Räume vielen Millionen,
Nicht sicher zwar, doch thätig-frei zu wohnen."

Thätig-frei! das ist unsres Goethe wahres Lebensideal: durch Thätigkeit sich die eigene Unabhängigkeit von andrer Willen errungen zu haben.

„Grün das Gefilde, fruchtbar; Mensch und Herde
Sogleich behaglich auf der neusten Erde,
Gleich angesiedelt an des Hügels Kraft,
Den aufgewälzt kühn-emsige Völkerschaft.
Im Innern hier ein paradiesisch Land,
Da rase draußen Flut bis auf zum Rand,
Und wie sie nascht, gewaltsam einzuschießen,
Gemeindrang eilt, die Lücke zu verschließen."

Kühn-emsig, in Gemeindrang: voll Mut und Ausdauer einerseits, voll Wachsamkeit für das Wohl des Ganzen andrerseits — so träumt Faust sein Volk. Und ganz in Goethes Sinne fährt er fort und beschließt:

„Ja! diesem Sinne bin ich ganz ergeben,
Das ist der Weisheit letzter Schluß:
Nur der verdient sich Freiheit wie das Leben,
Der täglich sie erobern muß.
Und so vollbringt, umrungen von Gefahr,
Hier Kindheit, Mann und Greis sein tüchtig Jahr."

Des Dichters letzter Scheidegruß an das deutsche Volk also: keine Freiheit, überhaupt kein Leben ohne täglichen Kampf! Darum Tüchtigkeit, d. i. zugleich Thätigkeit und Tauglichkeit vor allem! Wie Moses schaut Goethe das gelobte Land der männlichen Thatkraft nur von fern, und ergreifend klingt seine Sehnsucht nach Erfüllung in den Zukunftstraum aus:

„Solch ein Gewimmel möcht ich sehn,
Auf freiem Grund mit freiem Volke stehn.
Zum Augenblicke dürft ich sagen:
Verweile doch, du bist so schön!
Es kann die Spur von meinen Erdetagen
Nicht in Aeonen untergehn!
Im Vorgefühl von solchem hohen Glück
Genieß ich jetzt den höchsten Augenblick!"

Im stolzen Bewußtsein, daß sein Lebenswerk ihn überdauern wird, und im glücklichen Vorgefühl der Befriedigung, welche ihm die rastlose Thätigkeit eines ganzen mitstrebenden Volkes gewähren wird, scheidet Faust von hinnen.

Ist er den irdischen Mächten unterlegen? Hat Mephistopheles seine Wette gewonnen? Dieser selbst, der an der äußeren Erscheinungsform haften bleibt, muß an seinen Triumph glauben: denn Faust gab scheidend die Möglichkeit zu, daß er dereinst zum Augenblicke sagen würde: „Verweile doch, du bist so schön!" Dem Sinne nach handelt es sich indeß um ein ganz anderes Verweilen im Augenblick, als ausbedungen war: Wenn Faust im trägen Genusse erschlaffte, sollte er der Hölle verfallen sein. Er findet aber gerade umgekehrt Genuß

und Verweilen nur in rüstiger Thätigkeit. Mephisto hat verloren.

Mephisto hat vor dem Forum der höheren Vernunft verloren. Um wieviel mehr vor dem Forum eines Goethe und seines Gottes! Welche Mächte zu Fausts Erlösung zusammenwirken, gelangt zu klarer Aussprache:

„Gerettet ist das edle Glied
Der Geisterwelt vom Bösen:
Wer immer strebend sich bemüht,
Den können wir erlösen;
Und hat an ihm die Liebe gar
Von oben teilgenommen,
Begegnet ihm die selige Schar
Mit herzlichem Willkommen."

Was auch der Mensch aus irdischer Schwäche gefehlt und gesündigt hat: rastlose Thätigkeit, Pflichterfüllung und Aufwärtsstreben macht ihn der göttlichen Gnade würdig. Diese aber muß in der That — entsprechend der christlichen Anschauung — seinem Streben entgegenkommen: nicht gerechten Ausgleich, sondern Begnadigung für allen irdischen Fehl hat dem Menschen sein Streben und Mühen erwirkt.

An die christlichen Vorstellungen knüpfte Goethe die Darstellung der Rettung von Fausts Seele nach eignem Geständnis um so lieber an, als er bei so übersinnlichen, kaum zu ahnenden Dingen sich sehr leicht im Vagen hätte verlieren können, wenn er nicht seinen poetischen Intentionen durch die scharf umrissenen christlich-kirchlichen Figuren und Vorstellungen eine wohlthätig beschränkende Form und Festigkeit gegeben hätte. —

Es kann nun die Frage entstehen, ob denn gerade die Kolonisation am Meeresstrand die typische Form des menschlichen Strebens sei. Aber die Frage ist in dieser Form falsch gestellt: wir erfuhren ja von Anfang an, daß der zweite „Faust" sich in den Hauptzügen über die Typik zur Symbolik erhebt. Ein echt Goethesches Symbol moderner Sozialthätigkeit steckt aber in dem großen Gedanken, dem Meere Land abzugewinnen, zweifellos. Fühlte doch Goethe lebhaft und sprach er es doch schon in „Wilhelm Meisters Wanderjahren" aus, daß die soziale Aufgabe der Zukunft — d. i. unserer Gegenwart — in immer stärkerem Maße darin bestehen würde, neuen Boden für den Unterhalt der infolge Übervölkerung überschüssigen Volksgenossen zu gewinnen. Wie in dem letzten Roman die äußere Kolonisation, ist denn in Goethes letztem Drama die innere Kolonisation für das deutsche Volk als soziale Hauptaufgabe der Zukunft hingestellt. Und wie wir sahen, daß sich Goethe die volle, unmittelbare Verwirklichung seiner Lebensideale auf neuem, selbsterrungenem Boden denkt, an den die Mächte der Vergangenheit kein — von Goethe im übrigen voll anerkanntes — Recht besitzen: so ruft der greise Dichter scheidend seinen Segen auf die Tüchtigkeit eines kommenden Geschlechtes herab, das den sozialen Besitz des deutschen Volkes dauernd zu mehren bestrebt ist, das auf eigenem Boden steht und in diesem Besitz sein Glück beschlossen sieht. —

Angesichts der Größe und Kühnheit der in dieses Werk niedergelegten naturwissenschaftlichen Anschauungen dürfte es nicht allzu vermessen erscheinen, daran zu er-

innern — gleichviel ob unserm Dichter selbst dieser Gedanke vorschwebte oder nicht —, daß weite Teile der heute bewohnten Erde — nach Goethes Annahme sogar die ganze Erde! — vor Jahrtausenden mit Eis und Wasser bedeckt waren. Dem Meeresboden Neuland abgewinnen heißt demnach in der Tendenz der Erdgeschichte thätig sein und auch dadurch die irdische Aufgabe im höchsten Sinne erfassen.

Wie dem nun sei, der symbolische Charakter des ganzen Faust-Werkes wird mit den Schlußworten noch ausdrücklich hervorgehoben und damit die Einzelhandlung als Bild des vollen Erdenlebens hingestellt:

„Alles Vergängliche
Ist nur ein Gleichnis.“

Erst droben ruht vollendet und vollkommen, was auf Erden erstrebt, aber nie ganz erreicht wird:

„Das Unzulängliche
Hier wird's Ereignis.“

Was irdischem Mund kaum andeutbar, für dessen volle Bezeichnung irdische Worte versagen, das wird droben sogar vollbracht:

„Das Unbeschreibliche
Hier ist es gethan.“

Zur That wird jenseits, was diesseits Streben bleibt. — Wie aber läutern wir uns empor zu jenem Höchsten, zu jener Vollendung in Gott? Es ist das letzte Wort des Goetheschen Lebenswerkes, gewiß ein Wort aus tiefster Seele. Und wie lautet es?

„Das Ewig-Weibliche
Zieht uns hinan.“

Das ewige seelische Teil der weiblichen Natur, das was von dem Zauber der Weiblichkeit übrigbleibt, wenn wir von sinnlichem Wohlgefallen absehen, — das was Goethe stets zum Weibe hinzog, was er besonders an Charlotte von Stein erfahren, an Iphigenie gestaltet hatte: der besänftigende, beseligende Einfluß reiner Weiblichkeit ist es, was uns emporläutert zu gottgefälliger Seelenmilde und Reinheit.

In diesem Bilde wollen wir unsern Dichter festhalten. Mild und verklärt scheidet Goethes eigner Geist von uns.

Als sich am 22. März 1832 die Erschöpfung des Todes nahte, hielt der im Lehnstuhl sitzende Dichterpatriarch die Hand der Schwiegertochter in der seinen. Noch am Morgen sprach er heiter und klar, und noch als die Stimme versagte, suchte er sich durch Zeichen verständlich zu machen. Gegen halb zwölf Uhr mittags schlief Goethe sanft hinüber.

Goethes Geschlecht ist ausgestorben.

Vielleicht ist es kein Zufall, daß die Tochter der flackernden Seelen August und Ottilie schon im sechzehnten Jahre einem Nervenfieber erlag. Alma v. Goethe war eben als glänzender Stern in der Gesellschaft aufgestrahlt, ja als eine echte Repräsentantin der Weiblichkeit spezifisch Goetheschen Sinnes gefeiert worden, als sie bereits kometengleich von dannen schwand.

Nicht glücklicher lebten Almas Brüder. Das Erbe des großen Ahnen wurde auch der zweiten Generation seiner Nachkommen zum Fluche. Zwar ihre Lebensdauer war lang. Wolf v. Goethe schied 1883 von hinnen, sein älterer Bruder Walther folgte ihm zwei Jahre

später. Sie lebten und starben mit der Welt zerfallen. Als Neunzehnjähriger schrieb Wolf Goethe, der jüngste Enkel, neben andern Gedichten ein Drama „Erlinde", dessen Mißerfolg ihn aufs tiefste verwundete. In allem sich am großen Ahnen abgemessen, sich nur als dessen Nachkommen, nie als eignes Selbst beachtet und betrachtet zu sehen, wurde ihm zum Verhängnis. Mit der Enttäuschung wuchs aber sein Stolz und seine Überreizung. Auch die Erziehung seitens der Mutter scheint manches verdorben zu haben. Mit seinem tiefen, unheimlichen Lachen äußerte Wolf Goethe zu einer Jugendfreundin, Jenny v. Gustedt: „Du weißt ja, wie wir durch unsere Mutter auf das Edle, auf große Gesinnung dressiert worden sind mit Liebe und, wenn es sein mußte, auch mit Sporn und Peitsche!" — Ähnlich, nur gelassener, vergrub sich Walther v. Goethe in Schmerz, daß seine Kompositionen nicht Beachtung fanden. Für den strammen Dienst des Staates schien ihr künstlerisches Gemüt zu weich. Überhaupt fühlten sie sich von der Rauheit der Außenwelt abgestoßen, und so zogen sie sich zuletzt als Sonderlinge auf sich selbst zurück. Das Furchtbare geschah: das Geschlecht des größten Dichters der Weltfreude und Thatenlust erstarb in Weltfeindschaft und Unmut.

Und das Drama soll noch geschrieben werden, welches die Familiengeschichte Goethes an tragischer Gewalt überragt. Es ist eine Tragödie echt Goetheschen Stils: die Naturentwicklung treibt zu schwindelnder Höhe empor, die Naturentwicklung gebiert das Verhängnis.

9. Kapitel.

Goethe in der Nachwelt.

Seit den Tagen Luthers ist sicherlich kein Deutscher erstanden, dessen Leben einen so breiten Raum in der Geistesgeschichte dieses Volkes einnehmen kann.
Carlyle.

Die fortdauernde Bedeutung unserer Klassiker beruht nicht vorwiegend darin, daß sie uns besonders treffliche Dichtungen hinterlassen haben, an denen wir uns erbauen und erheben können. Weit darüber hinaus ist es ihre Stellung in der Bildungsgeschichte und Kultur unseres Volkes, ihr umgestaltendes Eingreifen in das deutsche Seelenleben, was den Klassikern einen Anspruch nicht nur auf Fortleben, sondern auch auf Fortwirken ihrer Schriften verleiht.

Vergegenwärtigen wir uns die starre Nüchternheit jener Verstandesherrschaft, die auf dem deutschen Geistesleben in der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts lastete, um die epochemachende That eines Klopstock würdigen zu können, dessen glühende Begeisterung sich zum Überschwang erheben mußte, um die Fesseln des rationalistischen Verstandesdünkels zu sprengen. In heilsamer Ergänzung wob Wieland zu diesem erhabenen Zug das geistvolle Wesen und die Farbenpracht einer

poetischen Wunderwelt. Lessings klarer, gebildeter Charakter zertrümmerte endgültig durch die zermalmende Macht seiner Logik die leere Regelmäßigkeit, um auf den Ruinen den Grund zu einer neuen, ästhetisch vollkommenen und ethisch bedeutsamen Dichtweise zu legen, welche zugleich liebenswürdig menschliche Töne anklingen läßt. Ihm gesellt sich Herder zu, um Lessings Gründlichkeit durch intuitives Genie, Lessings Bildung durch Volkstümlichkeit zu erweitern und so selbst ohne eigne Produktionskraft Positives zu wirken.

Und nun tritt Goethe auf, der pietätvolle Erbe all seiner Vorläufer, und verwirklicht ihr Programm: die Begeisterung Klopstocks, den feinen Geist und Glanz Wielands, die überlegene Bildung und Charaktergröße Lessings faßt Goethe in sich zusammen; aufs engste aber schließt er sich an Herder, dergestalt daß Goethes Produktion nach mancher Richtung zunächst wie die Erfüllung Herderscher Verheißungen erscheint. Lied, sangbares Lied wird Goethes Lyrik, eine kunstmäßige Verklärung des Volksgesanges; Homer und Shakespeare sind nun in den übrigen poetischen Gattungen seine Leitsterne; urgeborenes, reflexionslos schaffendes Genie, wie es Herder ersehnte und vorahnte, in Goethe war es erstanden; doch entwickelt sich aus dem Schüler bald der Meister.

Ein zweiter Bewerber um das glänzende Erbe namentlich von Klopstock und Herder, tritt Schiller hervor, auf seinen großartig wildgenialen Jugendwegen schon von der Wirksamkeit Goethes und seines Kreises beeinflußt. Nach langem Läuterungsfeuer schließen sich

beide in männlicher Reife zusammen, um sich zu beflügeln und ergänzend zu bereichern. So leben sie vereint im Herzen der Nachwelt fort, wenn auch jeder in einem gesonderten Reich für sich eine Vorherrschaft ausübt. Auf den Schwingen der Schillerschen Dichtung erhebt sich der Jüngling und die Jungfrau zur leuchtenden Höhe des Ideals; in Kreisen des Volkes, in Zeiten politischer Kämpfe und nationaler Erregung tönen Schillersche Weisen voran. Der durchgebildete Mann und die selbständig gereifte Frau aber leben in Goethe, wie überhaupt die Zeit der Erfüllung, des Friedens, des thatkräftigen Ausgestaltens die Zeit unseres Goethe ist.

Die Wirkung der Goetheschen Poesie griff von Anfang an über das engere litterarische Gebiet hinaus. „Götz" und „Werther", die beiden Großthaten des Vorweimarer Lustrum, prägten sofort dem Leben ihren Stempel auf. Das waren nicht bloße Bücher, das waren Griffe wie aus dem Leben so in das Leben. Vom „Götz" fühlte sich das ganze junge Geschlecht zu Kraft und Freiheitsdrang wachgerufen. Man kennt die noch weiter greifende Wirkung „Werthers", welcher ja nicht blos empfindsame, schwache Seelen in Selbstmordgedanken bestärkte, sondern die ganze Welt der hingebungsvollen Leser mit Empfindungsfeinheit und Seelenschönheit, mit Naturgefühl und Menschenwürde erfüllte. Rein litterarisch wird Goethe durch diese Werke zum Bannerträger im Sturm und Drang der Genie-Periode.

Es sollte bald anders kommen. Dürfen wir schon nicht übersehen, wie leidenschaftlich ein „Werther", eine „Stella" vom konventionellen theologisch-moralischen

Standpunkt angefeindet, wie perfid das Weimarer Treiben Goethes verdächtigt wurde, so müssen wir vollends das Schweigen der Kritik von der Mitte der siebziger bis in die zweite Hälfte der achtziger Jahre des vorigen Jahrhunderts als nur zu beredtes Urteil dahin deuten, daß nun die Tage gekommen, da „das deutsche Publikum nichts mehr von ihm wußte“.

Goethes neue idealistische Richtung, wie sie namentlich in „Iphigenie“ und „Tasso“ hervortrat, begegnete fast allgemeiner Teilnahm- und Verständnislosigkeit; die gleichzeitige Sammlung seiner Schriften fand überhaupt eine kalte und den Dichter selbst abkühlende Aufnahme. Man vermißte die Glut und hinreißende Gewalt seiner Jugendwerke an den neuen zarten Schöpfungen seiner Muse: das Publikum war dasselbe geblieben, aber der Dichter hatte sich entwickelt. Goethes litterarische Schule war im Schauspiel wie im Roman durch die vergröbernde Manieriertheit der Ritterstücke und Rührseligkeiten überboten und verdrängt.

Durch das Bündnis mit Schiller begann sich das Bild der wiedergeborenen und vereinten Dichter zwar dem Auge der Nation wohlthätig einzuprägen. In engeren litterarischen Kreisen aber gaben die „Xenien“ das Signal zu den erbittertsten Ausfällen gegen beide; und das Verständnis für die schönste Goethesche Frucht dieses Bündnisses, für „Hermann und Dorothea“, ist genügend durch den herabsetzenden Vergleich des großartigen Werkes mit Vossens biederer „Luise“ gekennzeichnet.

Erst in den Kreisen der Romantiker fand Goethe von neuem werkthätige Begeisterung. Nicht genug daß

sie Goethe, namentlich im Hinblick auf „Wilhelm Meister“, als „wahren Statthalter des poetischen Geistes auf Erden“ und seine Dichtweise als „rein poetische Poesie“ feierten, nicht genug daß sie schriftstellerisch seinem Beispiel nacheiferten, — selbst das Leben suchten sie durch den künstlerischen Hauch der „Lehrjahre Wilhelm Meisters“ zu beseelen. Auch sie waren — wie einst jene Schwärmer, die nichts als den Knall der Pistole aus dem „Werther“ heraushörten — nicht die starken Geister, die den Roman in seinem tiefsten Angelpunkt erfaßten; auch ihnen winkte in gewisser Hinsicht Werthers Schatten:

„Sei ein Mann und folge mir nicht nach!“

Aber wenn die Kunstjünger nun auch Goethes Weltanschauung in nur halbem Verständnis mehr von der leichten, beschaulichen Seite bethätigten, unermeßlich war dennoch die Bedeutung eines solchen Übertragens künstlerischer Auffassung ins wirkliche Leben. Das Reich der Schönheit in dieser Welt zu suchen, sie und unser Erdenleben in ihr daher mit künstlerischem Griff zu gestalten, den Kern unseres Daseins im Streben nach Bildung und Entwickelung zu suchen, das wurde nun als ihres Meisters Botschaft von den romantischen Jüngern in die Lande getragen. Rein dichterisch gelang es den Brüdern Schlegel nicht, sich als Schüler Goethes auszuweisen: dazu fehlte ihnen die erste Vorbedingung, eigene schöpferische Phantasie. Wohl nirgends kläglicher tritt dieser Abstand zwischen Wollen und Können zutage als in der „Lucinde“, die man nicht treffender denn als totgeborenes Kind charakterisieren kann. Aber Ludwig Tieck, aber Clemens

Brentano! Hier ist bei aller Zerflossenheit unverkennbare Goethesche Kunstschule — in Liedern, Farcen und Romanen. Diese hervorragenden Künstlernaturen sind trotz ihrer romantischen Verzerrung Gebilde Goetheschen Blutes. Und zu Clemens gesellt sich seine Schwester Bettina, beide im weiteren Sinne bezeichnenderweise Frankfurter Kinder, die von Goethes Geist am vollsten und tiefsten „einen Hauch verspürt". Von den romantischen Nachzüglern bekunden auch Bettinas Mann Achim von Arnim und Eichendorff in der Lyrik wie im Roman Goethesche Schule.

Durch die Romantiker gelangt Goethe am Ende des 18. Jahrhunderts sogar in Berlin zur Vormacht. Wie sie die tonangebenden Kreise der bisherigen Hauptstadt des Rationalismus überhaupt in höhere geistige Bahnen lenken, wie sie die Herrschaft der Phantasie gerade da aufrichten, wo der nüchterne Verstand Triumphe gefeiert, so brachten die romantischen Salons der preußischen Residenz auch den Goethe-Kultus in Mode. Denn in der That war es von vornherein nicht sowohl eine ernste, reife Würdigung, nicht ein eindringendes Verständnis, was sich hier anbahnte, es war vielmehr ein überschwenglicher Götzendienst, eine echt romantische Gefühlsschwelgerei. Dennoch bezeichnet dieser Umschwung einen der merkwürdigsten und bedeutsamsten Abschnitte in der Geschichte der Wirkungen von Goethes Geist: war doch hier zum ersten Mal seit der Genie-Periode eine nicht nur ästhetische, sondern wahrhaft lebendige Wirkung unseres Dichters, ein Einfluß desselben auf die Weltanschauung und Lebensführung zu verspüren, —

und wieviel Dichter vor, neben und nach Goethe können sich dessen rühmen? Nur Schillers nationale Wirkung auf unser Jahrhundert kommt neben dieser sozialen Wirkung Goethes in betracht.

Es ist bemerkenswert, daß diese Bewegung gleichzeitig die aufstrebenden jüdischen Bildungskreise und die Aristokratie ergriff. Die vornehmsten Männer verkehrten in den Salons von Rahel Levin, der späteren Gemahlin Varnhagens, von Dorothea Veit, der Tochter Moses Mendelssohns und späteren Gemahlin Friedrich Schlegels, von Henriette Herz, der Freundin Schleiermachers, sowie von den Schwestern Sara und Marianne Meyer, die zu Goethes Badebekanntschaft gehörten und deren eine sich schließlich mit dem Fürsten Reuß, deren andere mit dem Freiherrn v. Grotthuß vermählte. Und Frauen sind immer die feurigste Avantgarde der Propaganda. — Von diesen Kreisen griff die Goethe-Verehrung auch auf die Vertreter der andern Künste über. Denn außer Zelter hielten Musiker wie Reichardt und besonders Felix Mendelssohn zu Goethe, und bildende Künstler wie Friedrich Tieck, Schinkel, Rauch schlossen sich seiner idealistischen Kunstauffassung an.

Es war unserm Goethe der Triumph beschieden, den antik-griechischen Geist, einen idealistisch-stilisierenden Zug in der Kunst hervortreten zu sehen. Carstens, der deutsche Hauptvertreter der Richtung, entwarf übrigens eine Zeichnung zu Goethes Hexenküche; durch des Dichters Vermittelung wurden die hinterlassenen Zeichnungen von Carstens für die Weimarer Kunstsammlungen erworben. Friedrich Tieck, der Bruder des

Dichters, übernimmt 1802 die Ausschmückung des neuen Weimarer Schlosses mit Basreliefs, die sich im idealistischen Stil, meist schon im Gegenstand unmittelbar antikisierend halten. Seine gleichzeitigen Statuen nähern sich ebenfalls den antiken Kunstgesetzen. Er lieferte Goethes Kolossalbüste in Marmor für die Walhalla. Schinkel ist der klassische Architekt. Eine weitere Stufe führt uns zu Rauch, dem bedeutendsten Vertreter der historischen Richtung, der Idealität und Plastik auch im modernen Kostüm darzustellen weiß, — man denke nur an seine kleine Goethe-Statue. — Wie die klassische suchte die romantische Richtung auch auf diesen Kunstgebieten Fühlung mit Goethe. Pforr begeistert sich am „Götz" zur Geschichtsmalerei, Cornelius tritt mit Kompositionen zum „Faust" hervor. Die Brüder Boisserée sahen wir persönliche Beziehungen zu Goethe unterhalten.

So weist denn auch dieses Gebiet die Spuren von Goethes Wirken auf, so verdient denn Goethe in der Geschichte auch dieses Zweiges unseres deutschen Geisteslebens eine ehrenvolle Stellung, mit wieviel Einseitigkeit und Eigensinn unser Dichter zeitweilig hier vorgehen mochte. —

Die romantische Philosophie suchte ebenfalls Beziehungen zu unserm Dichter. Eine direkte Wechselwirkung hatte zwischen Goethe und Schelling statt: wie unseres Dichters naturwissenschaftliche Schriften auf die Naturphilosophie wirken, so ist Schelling derjenige Philosoph, welcher die romantischen Kunstanschauungen philosophisch begründet und damit Goethes spätere allegorische

und symbolische Neigungen fördert. Der Einfluß Goethes auf Schelling gipfelt um die Jahrhundertwende, verstärkt durch das Medium der Brüder Schlegel. Auch Schelling faßt damals die Welt als einheitlichen Organismus, Leben und Thätigkeit als das Wesen der Dinge. Wenn er das Kunstwerk, und besonders das poetische, als vollendete Identität von Idee und Erscheinung betrachtet, so empfängt er diese Auffassung aus der Goetheschen Dichtweise.

Der geschichtliche Grundzug des Hegelschen Systems weist in andrer Art verwandte Züge mit Goethes naturwissenschaftlichen Ansichten und seiner Weltanschauung auf. Auch Hegels Forderung eines anschauenden Denkens finden wir schon in Goethe vorbildlich verkörpert. Namentlich aus dem „Faust“ glaubte die Hegelsche Schule ihre Ideen herauslesen und konstruieren zu dürfen; wir werden wenigstens zugestehen müssen, daß hier die naturwissenschaftlichen und geschichtsphilosophischen Züge, wie sie aus Goethes Forschungen entsprangen, genug Berührungspunkte mit Hegels Geist aufweisen, — ohne daß doch unser gestaltender Dichter bloße Ideenkonstruktionen vortrug. Für den spekulativen Dünkel der jungen Hegelianer gar hatte Goethe nur Spott.

Als eigentlicher Jünger Goethes auf dem Gebiete der Philosophie tritt Arthur Schopenhauer auf. Der Sohn von Goethes Freundin Johanna Schopenhauer wurde von dem Dichter vertrauten Umgangs gewürdigt; namentlich in seine Farbenlehre und deren Voraussetzungen führt Goethe den jungen Mann ein. Ganz abgesehen von der persönlichen Ehrfurcht und

Achtung, mit welcher Schopenhauer in seinen Schriften der Anschauungen Goethes gedenkt, zeugt schon seine Methode für die Abhängigkeit von unserm Dichter. Auf intuitive Erkenntnis, also die geniale, aber nur für Genies verwendbare Methode Goethes geht Schopenhauers Streben, und auch er sucht nicht durch voreilige logische Verarbeitung, sondern durch fortgesetzte Erweiterung dieser anschaulichen Erkenntnis, also durch immer neue Versuche und Untersuchungen, eine zusammenhängende Erfahrung zu gewinnen.

Die Übereinstimmung Schopenhauers mit Goethes naturwissenschaftlicher Methode, die wir ja als mehr philosophisch denn exakt von vornherein erkannten, wird noch augenfälliger durch die Einführung derselben Lieblingsstichworte. Goethe verstand unter Urpflanze und Urtier, schon nach Schillers philosophischer Terminologie, in letzter Linie doch den Begriff, die Idee der Pflanze wie des Tieres; in gleicher Weise geht Schopenhauer auf Urphänomene zurück. Indem er gesteht, daß er die Dinge „bis auf das letzte real Gegebene" verfolge, erläutert er, daß er sich nicht beruhige, bis er „die letzte Grundlage aller Begriffe und Sätze, die allemal anschaulich ist", nackt vor sich habe: diese letzte Grundlage müsse er dann entweder als „Urphänomen" stehen lassen oder suche sie womöglich noch in ihre Elemente aufzulösen. — Freilich begnügt sich nun Goethes gegenständliches Denken mit den gegebenen Erscheinungen, alles Faktische ist ihm schon Theorie; er sucht nichts mehr hinter den Phänomenen, denn diese selbst sind für ihn die Lehre, — während Schopenhauer in die metaphysische

Region schließlich doch einmündet: aber bis zum Verlassen der physischen Welt, d. h. jedenfalls doch in vielem Wesentlichen, worin seine Methode philosophisch epochemachend und grundlegend ist, zeigt er sich von Goethes Meisterhand geleitet. Daneben sind ihm eine Reihe bedeutsamer Prinzipien von Goethe überkommen. Wie namentlich der Dichter in seinen Lehren und Dichtungen aus dem Begriff der Thätigkeit das Anrecht auf Leben gleich dem auf Unsterblichkeit abgeleitet hatte, so betrachtet auch Schopenhauer alles Sein identisch mit Wirken. Auch ist beiden der Tod nur ein Mittel der Natur, um neues Leben hervorzubringen: die Idee der Entwicklung hat sie eben beide angehaucht. Schopenhauers Pessimismus freilich steht in schroffem Gegensatz zu Goethes weltfroher Gesinnung. —

Kaum minder als auf das deutsche Geistesleben wirkte Goethe nach dem stammverwandten England unmittelbar hinüber. Walter Scotts erste litterarische That war eine Übersetzung von Goethes „Götz"; in der Folge ist dieses historische Drama germanischen Stils das Vorbild für die gesamte dichterische Thätigkeit, für die ganze Richtung Scotts geworden, sowohl seine epischen Gedichte wie seine Romane behandeln die nationale Vergangenheit in demselben holzschnittartigen Historienstil. — Daneben machte der „Werther" in England Epoche, und überhaupt ist wohl das herrlichste Erbe der deutschen Genie-Periode mit ihrem Sturm und Drang in dem leidenschaftlichen Geltendmachen der Rechte des Herzens und des Individuums durch Byrons flammenlodernde Poesie zu sehen. Es ist bekannt, wie der Lord unserm

Goethe als Meister huldigte. — In Wordsworth andrerseits stellt sich eine weitere Errungenschaft des Goetheschen Geisteslebens dar: Goethe der Künstler, der durch ernste Arbeit und unverdrossene Studien zur Meisterschaft emporstrebt, der den Menschen, die Natur, das gewöhnliche Leben poetisch zu gestalten weiß, ist vorbildlich für jenen eigenartigen, nur zu wenig bekannten Romantiker geworden. Überhaupt hat Goethe auch die englische Romantik beeinflußt.

Nannte man Goethes Namen am Anfang des Jahrhunderts in England, so verband man nichtsdestoweniger damit in erster Linie den Gedanken an „Werther". Dieses ausschließlich Wertherhafte und Jünglingshafte von Goethes Eindruck auf das englische Publikum abgestreift zu haben, ist das Verdienst von Thomas Carlyle. Wiederholt und nachdrücklich, zuerst 1824, betonte dieser große Historiker und Kritiker, daß Goethe nicht nur ein kühner Wecker gewesen, sondern sich zum reifen Künstler, Weisen und Charakter durchgebildet. Er sieht in Goethe einen Künstler in der hohen Bedeutung des Altertums und in dem besonderen Sinne der Meister italienischer Malerei. Aber auch als Geist, als Lehrer und Vorbild seines Zeitalters stellt Carlyle — nicht nur für England, sondern überhaupt — zuerst unsern Goethe hin, indem er zu tiefem Studium, eindringender Ergründung desselben auffordert. Höher womöglich als den Dichter Goethe schätzt Carlyle — ebenfalls als Erster — den Menschen Goethe: den Mann, der nicht nur von Litteratur und Kunst, sondern gleichfalls durch Handeln und Dulden in der strengen

Schule der Erfahrung gelernt hat; den Charakter, der in der Feueresse des Lebens hart geschmiedet, als Stab zu unserer Aufrichtung dienen kann. Mit schönem Verständnis verkündet Carlyle schließlich die ruhige Überlegenheit des Goetheschen Geistes, den milden, versöhnenden Zug der Goetheschen Dichtung. So lebt und wirkt seitdem der reife, der ganze Goethe in dem Geistesleben des englischen Brudervolkes.

Dies frühe Verständnis der englischen Kritik für Goethes Wesen muß uns Deutsche wahrhaft beschämen. Schon seit den Tagen der Befreiungskriege ward Goethe bei uns in seinem Vaterlande als der kalte teilnahmlose Egoist in weiten Kreisen verschrien. Obgleich sich Goethe und Schiller während ihrer Reifezeit auch in der politischen Anschauung eng berührten, wurde jetzt Goethe geradezu Gegenstand des Hasses seitens zahlreicher einseitiger Schillerfreunde. Seit Anfang der 30er Jahre schüren der Meister und der Judas des Jungen Deutschland, Ludwig Börne und Wolfgang Menzel, gleichmäßig leidenschaftliche Erbitterung gegen den Dichter und Menschen Goethe, der inzwischen auf seine Weise die Welt erobert hatte! Aus Wien ließ sich Börne schreiben: „Dieser Mensch ist ein Muster von Schlechtigkeit .... Goethe war immer nur ein Despotendiener .... Dieser Goethe ist ein Krebsschaden am deutschen Körper.“ Und Börne setzt hinzu: „Wie wahr, wie wahr das alles! ... Seit ich fühle, habe ich Goethe gehaßt.“ An Goethes Todestag, meint er, „müsse die Freiheit geboren werden“, „die alte deutsche Zeit“ werde „mit Goethe begraben“. —

Menzel wagte den kleinen Schritt vom Erhabenen zum Lächerlichen, wenn er seine Abstrafung Goethes in das Bild einer „Theaterprinzessin" zuspitzte: „Man kann ihn mit nichts besser vergleichen, als mit einer unabhängigen, reichen, launenhaften, putzsüchtigen, koketten, empfindsamen und zugleich sinnlichen, in tausend Kleinigkeiten verliebten, an tausend Kleinigkeiten sich stoßenden, höchst anspruchsvollen und bequemen Dame . . . Daher sein geheimer Haß gegen die neue Zeit, die wieder Männer verlangte und fand." Diese komischen Wutausbrüche wirkten aber um so gefährlicher, als sie die in erster Linie maßgebende ästhetische Würdigung unseres Dichters zu einer moralischen Abstrafung umstempelten. Seitdem galt Goethe, der Dichter des Lebens, im öffentlichen Urteil gebrandmarkt, der Ideendichter Schiller dagegen als der allein Erhabene. — Gutzkow, Laube und Wienbarg suchten zwar bald ein Verhältnis zur Goetheschen Kunst zu gewinnen, aber Schiller blieb doch für die litterarische Produktion des Jungen Deutschland der oberste Leitstern.

Der hundertste Geburtstag Goethes im Jahre 1849 hätte unter normalen Umständen zum Gradmesser werden können, in welchem Maße der Dichter die Liebe der Nation, die Achtung der Menschheit erworben. Aber der Goethetag fiel in die politisch aufgeregten Verfassungskämpfe, wo für litterarische Jubiläen nicht allzuviel Interesse übrig blieb. Immerhin wurde gefeiert, und aus der „Aufforderung zu einer allgemeinen deutschen Goethefeier" lugt wirklich tieferes Verständnis hervor als sonst wohl aus dergleichen Manifesten: „dem Geiste

der Ordnung, der Mäßigung, der Besonnenheit und der edelsten Freiheit", hieß es, solle das Fest gelten. Aber „Ordnung, Mäßigung, Besonnenheit" — und das Jahr 1849, wo die Ereignisse sich überstürzten, und die Geister mit ihnen! In welchem Umfang Goethe unsere Sitte milde veredelt, auf unser Gemütsleben besänftigend und beseligend eingewirkt, wie seine Weisheit kühn die Weisen des Orients in die Schranken fordert, wie er unsere Sprache mit schöpferischer Gewalt ausgebaut, wie er die webende, wallende, wirkende Natur mit fast ebenbürtig anmutender Geisteskraft beseelt und künstlerisch neu geboren hat — das alles war, von anderm zu geschweigen, für weitere Volkskreise zu wenig ermeßlich, als daß am 28. August 1849 schon ein millionenstimmiger Jubelruf zum Himmel hätte emporklingen können, wie er mit Recht am Schillertag, dem 10. November 1859, ertönte.

Auch die deutschen Originalgeister in der zweiten Hälfte unseres Jahrhunderts drangen nicht zu einer objektiven Würdigung Goethes vor. So war es selbst Ausfluß einer mehr subjektiven Auffassung, wenn Richard Wagner erklärte: „Die ganz eigentümliche, neue und in der Kunstgeschichte nie dagewesene Wirksamkeit der beiden größten deutschen Dichter, Goethe und Schiller, zeichnet sich dadurch aus, daß zum ersten Male ihnen das Problem einer idealen, rein menschlichen Kunstform in ihrer umfassendsten Bedeutung Aufgabe des Forschens wurde, und fast ist das Aufsuchen dieser Form der wesentlichste Hauptinhalt auch ihres Schaffens gewesen." Indessen bereitete diese Betonung und Fortführung von Goethes stilbildenden Bestrebungen — in wirksamem

Gegensatz zu dem einseitigen Bilde des jungen Stürmers und Drängers — ein umfassenderes und tieferes Verständnis für Goethes Reifezeit vor. Auch verbreitete die Wagnersche Schule Goethes Lehre vom Stil, wiederholte in Abweisung des mechanischen Naturalismus, daß ein Kunstwerk nicht den Einzelerscheinungen, sondern den Urphänomenen gleichen soll, verkündete und bethätigte schließlich Goethes Idee von der hohen Kultur der künstlerischen Persönlichkeit als Voraussetzung einer umgestaltenden Wirkung auf ihr Volk.

Eine gründliche Abrechnung mit Goethe nimmt der Ästhetiker Friedrich Theodor Vischer vor. In einer Reihe kleiner Beiträge zur Charakteristik Goethes tadelt Vischer am „Wilhelm Meister" wie an der Goetheschen Poesie überhaupt „eine verliebte, wollüstige, eine Weibermänner-Atmosphäre"; die Nervenstimmung jener Zeit erscheint ihm wie das „gewisse Wollüstige im Klang fein zitternder Cithersaiten". Erst mit Vischers schwäbischem Landsmann Schiller wehte „der Luftstrom einer ethisch straffen Natur" daher, „fegte die verbrühende Föhnluft hinweg und weckte im fast erstorbenen Erdreich die eingeschlafenen Keime eines neuen, zweiten Frühlings". Und großmütig schließt Vischer daran die Mahnung: „Gehen wir mit dem Manne nicht zu hart ins Gericht, weil er einen Wecker bedurfte!" Man muß sehr einseitig und schroff veranlagt sein, um Goethe aus so schiefem Gesichtspunkt zu beurteilen. Man mag wohl die gesunde, naive Sinnlichkeit der Antike, am wenigsten aber eine ungesunde, wollustgeschwängerte Atmosphäre in Goethes Dichtung finden. Ihn gar als armen Sünder,

der eines Mentors wie Schiller bedarf, vor unser geistiges „Gericht“ zu stellen, heißt denn doch wohl den Geistesbund unserer Dioskuren sehr wohlfeil auffassen. Diese Verblendung des großen Ästhetikers ist in seinem eigenen Interesse um so beklagenswerter, als er selbst — wie es bei seiner originalen Begabung nicht Wunder nehmen kann — dem rechten Gesichtspunkt so nahe wie möglich kommt, indem er Goethe mit Mozart vergleicht und als beider wahres Element die Wohligkeit, Wolkenlosigkeit, Melodie bezeichnet: „alles mit dem Leichtsinn, ohne den es da einmal nicht abgeht.“

Weit einschneidender und einflußreicher gestaltete sich Vischers Kampf gegen den zweiten Teil des „Faust“. Nicht nur durch Kritik, sondern noch nachhaltiger durch eine als dritter Teil des Dramas auftretende Travestie hat Vischer diesen Kampf mit Eifer geführt. Handelte es sich hier um den dichterischen Wert der Travestie als solcher, so wäre die ungewöhnliche, stellenweise wahrhaft genialisch anmutende Beherrschung der verschiedenen von Goethe verwendeten Stilarten neben dem glücklichen Blick für komische Umbiegung der von Goethe ernstgemeinten Motive nachdrücklich zu rühmen. Hier kann uns indes nur die Gesinnung und Auffassung interessieren, aus welcher Vischers Fehde wider den zweiten „Faust“, wider dasjenige Werk erwachsen ist, welches wir als größtes Meisterwerk der Weltlitteratur erkannten, welches sich uns — zum guten Teil unmittelbar durch die eigenen Worte des Dichters — als überreich an bahnweisenden Zukunftsgedanken, überreich aber auch an fester plastischer Gestaltung solcher geschichtsphilosophischen Ideen erwies.

Vischer erzählt, daß ihm einst mitten im Vortrag des „abgeschmackten“ Verses im Chor der seligen Knaben:

„Er überwächst uns schon — er wird uns lehren“

einfiel: „das ließe sich ja hübsch zu einer Satire benützen: Faust wird im Jenseits Präzeptor bei den seligen Knaben.“ So gelangte er zu dem Vorsatz, einen „dritten Teil“ des „Faust“ zu schreiben, um die Manieriertheit, die behäbige Affektation im Stil des alternden Goethe sowie das Übermaß des Opernhaften zu parodieren. Erschien ihm doch der zweite Teil des „Faust“, den wir heute als Krone von Goethes Poesie erkennen und verehren, als ein „halbkindisches Altersprodukt“, und meinte er doch durchaus subjektiv, aber nicht alleinstehend, der Jüngling und Mann Goethe hätte sich nur in den humoristischen Stellen und der Idee, seinen Faust als Fürsten eines freien Volkes sterben zu lassen, erkannt, den Rest des „wunderlichen Machwerks“ aber als „große, ruppige Warze“, als „langen, langen Zopf mit dem zierlichen Schwänzchen“ beherzt abgeschnitten! So unternimmt es Vischer, Goethe den Jungen von Goethe dem Alten zu „retten“, in der kecken Zuversicht, „der verjüngte, der wahre Goethe, nicht der Allegorientrödler und Geheimnisdüftler von 70—82 Jahren“ würde es ihm danken!! Die Einseitigkeit dieses Standpunktes liegt für den heutigen Leser auf der Hand, nachdem wir Enkel nunmehr zur genüge in Goethes Geist hineingewachsen sind, um neben und über dem jungen Goethe Verständnis und Begeisterung für den reifen Goethe zu gewinnen. Indem nun Vischer gleichzeitig zeigen will,

wie der zweite Teil des „Faust“ hätte werden müssen, bekundet er wiederum nur, wie in der zweiten Hälfte unseres Jahrhunderts der tendenziöse Professor Friedrich Theodor Vischer den Stoff behandelt hätte, ohne sich in die Vorbedingungen und den Fortschritt der Goetheschen Geistesentwicklung zu versetzen. Da wird doziert: Faust hätte in Zusammenhang mit der Reformation gebracht werden müssen, der Bauernkrieg wäre zu benutzen gewesen u. s. f. — was heißt das anders als: der zweite Teil des „Faust“ hätte eine Art von zweitem „Götz“ werden müssen, Goethe da enden müssen, wo er angefangen?! So erweist sich Vischers negative und positive Faust-Kritik als Ausfluß jener Gesinnung, die unserm Goethe im grunde schon seit der Italienischen Reise wehe that: statt den selbständigen Wurzeln seiner späteren Werke nachzugraben, verlangte man von vornherein, daß sie wie „Götz“ und „Werther“ seien, und war enttäuscht, wenn Goethes entwicklungsfähiger Riesengeist sich neuen Stilarten zuwandte. Wenn Vischer nicht mit Unrecht an manchen Arabesken und Schnörkeln des Goetheschen Meisterwerkes Anstoß nimmt, so liegt doch bei heutigem Verständnis kein Grund vor, über ihnen den Stamm zu vergessen, dessen vielverzweigte Äste ganze Jahrhunderte überschatten. Bei alledem ist es wohl ein einzig dastehender Fall, daß ein ästhetischer Kritiker von dem Wissen, Können und Charakter eines Friedrich Theodor Vischer sich von seinem Temperament zu solchem Tone gegenüber einem führenden Genius der Weltlitteratur hinreißen läßt.

Bei dem Vorschreiten des neueren Realismus konnte

es nicht ausbleiben, daß er eine Abrechnung mit Goethe suchte. Die erste und unvergleichlich höchste Leistung dieser Art bietet sich in Otto Ludwigs „Studien" über Shakespeare und die deutschen Klassiker dar. Wie er hier einseitig Schiller und Goethe an dem großen Britten abmißt, liefert er ein Stück zwar sehr unhistorischer und unpsychologischer, aber nichts desto weniger vielfach klärender Kritik. Während Schiller von diesem Standpunkt mit vernichtender Schärfe abgewiesen wird, erlangt unser Goethe sozusagen das Accessit, da ja auch er sich wie Shakespeare wesentlich im realistischen Stil gehalten hat. Wie aber dennoch zahlreiche Auslassungen Ludwigs über Schiller von grundlegender, epochemachender Wahrheit sind, so deutet er auch nicht unzutreffend auf einige Eigenschaften der Goetheschen Poesie hin, die ihn von Shakespeare scheiden.

Namentlich berührt er, daß Goethe immer Stoffe gesucht, in denen „das Herz" an seiner Stelle war, weshalb er denn dem Großgeschichtlichen fern geblieben sei. Wenn Ludwig das schlechtweg einen Mangel nennt, dürfen wir nicht vergessen, daß Goethe eben in erster Linie Lyriker war und sich stets aus innerer Erfahrung heraus zu dichten bemühte. Sehen wir hierin seine Eigenart und Größe, so müssen wir uns allerdings mit der notwendigen Schattenseite abfinden, daß er kaum etwas darstellt, wofür ihm weder sein Geist noch die Außenwelt ein Objekt der Beobachtung oder gar ein direktes Modell darbietet. Nicht eigentlich Goethes Mangel, sondern ein Mangel seines Zeitalters und Vaterlandes oder doch seiner engeren Lebenskreise ist es also, wenn

seine Poesie festumrissenen, großgeschichtlichen Gestalten möglichst ausweicht. Wie weit bei alledem sein eigener Zug ins Großgeschichtliche geht, beweisen doch wohl die gewaltigen geschichtsphilosophischen Ideen des zweiten „Faust" und der „Wanderjahre". Aber eben in Geschichtsphilosophie und Ideen müssen viele dieser Bestrebungen aufgehen, da für feste Gestalten dieser Art es dem Goetheschen Erfahrungskreis an der notwendigen Unterlage lebendiger Vorbilder mangelte.

Eine ähnlich bedingte Berechtigung werden wir einem weiteren Einwurf Otto Ludwigs zugestehen müssen. „Goethe," sagt er, „hat sich in seinen naiven Frauen die Natur wohl zu passiv gedacht, überhaupt von der Natur nur die stillere passive Seite reproduziert; es scheint fast, als habe er unter Natur eben nur das Pflanzenmäßige, will sagen, das stille Wachsen verstanden, das in sich Geschmiegte, Gebundene. Der Instinkt der Sinnpflanze, deren berührter Zweig sich schamhaft senkt, war seiner eigenen Natur verwandt; für den Instinkt des Kindes und Naturmenschen, der geschlagen oder auch nur berührt schlägt," — schließt Ludwig — „hatte er keinen Sinn." Zutreffend ist hier wenigstens auf die vorherrschende Richtung der zarten, milden Goetheschen Poesie hingewiesen. Wenn indes Otto Ludwig daraus mathematisch berechnen will: „Seine Natur war doch nur eine halbe; im Shakespeare, auch im Sophokles (Antigone) haben wir eine ganze," — so ist mit solch äußerlicher Abmessung gewiß nicht das letzte Wort zum Vergleich dieser drei großen Weltdichter gesprochen. Ersetzt die Goethesche Naturwelt, was ihr an Umfang oder

besser Vielgestaltigkeit abgehen mag, nicht durch unvergleichliche Vergeistigung? Welchen Vorsprung Goethe vor allen Mitbewerbern, vor allen führenden Männern der Weltlitteratur durch seine Ideengröße, seine Bedeutung als Weltgeist gewinnt, bleibt bei solcher Rubrizierung nach einem einzigen Prinzip, in einer einzigen Tendenz, völlig außer betracht. —

Die Vernachlässigung und Verkennung Goethes im großen Publikum dauerte noch in den sechziger Jahren an. Unter den schweren Waffen- und Geisteskämpfen, die der deutschen Einigung vorangingen, stand die Begeisterung für Schiller im Vordergrunde — wie einst in den Tagen der Freiheitskriege und der deutschen Revolution. Mit einem Schlage verschiebt sich aber das Bild, sobald mit der Einheit und dem Frieden eine Periode des Besitzes, der Befriedigung, des Behagens, aber auch des Ausbaues, der friedlichen Arbeit beginnt! Der Umschwung stellt sich selbst zahlenmäßig überraschend: In der Zeit von 1862—67 wurden von Schillerschen Werken 17 Gesamtausgaben und 62 Einzelschriften gegen sieben Gesamtausgaben und 37 Einzelschriften von Goethe neu gedruckt. Von 1868—74 aber stehen, entsprechend dem erhöhten Lesebedürfnis, den 17 Gesamt- und 96 Einzelausgaben Schillers 27 bezw. 162 von Goethe gegenüber; 1887—90 tritt Schiller mit 7 bezw. 82 Schriften gegen Goethe mit 10 bezw. 108 in die Schranken. Auch brauchte man nur die Register der wissenschaftlichen Zeitschriften zu verfolgen, um wahrzunehmen, wie nunmehr beflügelter Eifer sich Goethe zu- und oft recht geflissentlich von Schiller abwendet

Denn das charakterisiert die Lage noch besonders, daß sich nun die Wissenschaft der Goetheschen Werke bemächtigt und bald zu einem wesentlichen Faktor in der Abschätzung des Verhältnisses zwischen ihm und seinem Volke anwächst. Zwar hat es schon in der ersten Hälfte des Jahrhunderts nicht an Versuchen gefehlt, unsere klassischen Dichtungen wissenschaftlich zu erklären, aber ohne feste Methode war der Phantastik Thür und Thor geöffnet. Namentlich die allegorischen Ausdeutungen des „Faust" wucherten in wilder Willkür, — die Travestie solcher Art Goetheforschung in Vischers „drittem Teil" des „Faust" ist jedenfalls die verdienstlichste Seite dieses Werkes. Mit der Ästhetik wetteifernd, bemächtigte sich die Geschichtschreibung in Deutschland und England des dankbaren Stoffes. Auch wurden einzelne Weimaraner, wie Eckermann, Riemer, Kanzler von Müller und Adolf Schöll, nicht müde, als Sprecher der stillen Goethegemeinde in die Schranken zu treten. Daneben begannen Männer wie Heinrich Düntzer nach philologischer Methode Goethes Werke und Leben zu durchmustern, mit Bienenfleiß, reiches Material herbeischaffend, indes nicht immer anmutend in Form und Geist, überdies viel Kuriosität weckend.

Bald regte sich gegen diese, bei alledem verdienstvollen und im Grunde unerläßlichen Bemühungen böses Blut. Gewiß wollten mit Recht schon seit Jahrzehnten die Seufzer über endloses Aufstöbern von Goethes Garderobestücken, Weinbestellungen u. dergl. nicht verstummen; richten sich aber solche Klagen wirklich an die Adresse der Wissenschaft?

Die heutige Goethe-Philologie engeren Sinnes ist wohl wesentlich von Salomon Hirzel und Michael Bernays aus der Taufe gehoben. Weitere Kreise aber ergriff diese neue Wissenschaft erst durch die rastlose Betriebsamkeit Wilhelm Scherers, der eine Schule junger Forscher heranzog, deren Interessenmittelpunkt Goethe blieb. Indem man fragte: was an Goethe ist ererbt, was erlernt, was erlebt? war es möglich, den Umfang der schöpferischen Thätigkeit des Dichters mit annähernd wissenschaftlich objektiver Präzision festzustellen; wir traten aus dem blos subjektiven, naturgemäß widerspruchsvollen Meinen oder Behaupten heraus, und es bahnt sich seitdem eine feste geschichtliche Würdigung Goethes an. Nur zu natürlich bei einer jungen Disziplin, daß noch manche unbewiesene Hypothesen die ruhige Atmosphäre der Wissenschaft durchschwirren, wie sich denn auch diese und jene thatsächlich schon als unzutreffend erwiesen haben. Mit der allmählichen Ausdehnung der Goethe-Philologie auf alle Kreise der Forscher ist jedoch ein wirksames Korrektiv für Heißsporne der einen oder andern Seite geschaffen. Wenn sich nur alle, die hier sich um Goethe tummeln, bewußt blieben, daß Goethes Geist auf ihrem Wirken nicht anders ruht als in der Fülle und Tiefe des Bewußtseins von seiner ganzen geschlossenen Persönlichkeit; daß jede Einzelforschung notwendig irregeht, solange sie nüchtern an der Materie haften bleibt, solange sie nicht aus Goethes Wesen geboren, an Goethes Wesen sich emporrankt!

In ein neues, vorläufig letztes Stadium trat die

Goethe-Forschung mit der Erschließung des Goethe-Archivs. Als 1885 der letzte Nachkomme Goethes, sein Enkel Walter, starb, ging das bisher vor fremden Augen ängstlich gehütete Archiv des Dichters mit seinem litterarischen Nachlaß, einem Teil seiner Manuskripte, seinen Briefschaften, testamentarisch in den Besitz der Großherzogin Sophie von Sachsen-Weimar über. Sie erschloß diese Schätze der Wissenschaft, ermöglichte so eine umfassende kritische Ausgabe von Goethes Gesamtwerken mit vielen neuen Funden aus den Handschriften, und erhob damit Weimar noch einmal zum Mittelpunkt, von dem Goethes Geist in neuen Ausstrahlungen über die Lande geht.

Aber es sind nicht allein Zwecke der Wissenschaft, denen heute die Betrachtung Goethes dient. Es heißt keineswegs den andern unserer Dichter-Dioskuren herabsetzen, es heißt nur die Pflicht objektiver Berichterstattung erfüllen, wenn hier stark betont wird, daß ein sehr beträchtlicher Teil hervorragendster Männer der Gegenwart, bei Bewahrung eifriger Pietät für Schiller, doch in Goethe lebt und lehrt, daß die Überzeugung in weiten Kreisen zum Durchbruch gelangt: Goethes Stunde, nein, Goethes Jahrhundert sei nun gekommen.

Klingen nicht aus seinem Grabe wie eine heilige Mahnung gerade an unser Geschlecht die Verse, welche der Altmeister an die Spitze seiner „Zahmen Xenien“ stellt:

„Ich muß nun an die Enkel denken“!?

So hebt ihn denn Adolf Schöll aus allen heraus: „Wie dem Griechen Homer das positive Fundament

und Instrument seiner Kulturentwicklung, ist es Goethes Poesie der Kultur unseres Jahrhunderts geworden." So feiert ihn Michael Bernays: „Wir lieben in Goethe den Dichter, wir erkennen bewundernd den Forscher an; aber noch teurer ist uns der Mann, welcher, fessellos strebend, in seinem Dichten die wahre Freiheit des Menschengeistes verkündete und bethätigte; der Mann, welcher der Menschheit das Beispiel gab, wie man in unablässigem Thun seine Kräfte vermannigfaltigen und doch eine erhabene Einheit unter ihnen feststellen kann." Wie machtvoll er auch auf seine Zeit gewirkt, so möchte man doch fast glauben, „erst jetzt trete sein Geist die Weltherrschaft an, und die Prophezeiung Carlyles, der in ihm den Herrscher der Zukunft begrüßte, müsse sich nun erfüllen." Epochemachend in der Geschichte des Goetheschen Geistes reihen sich hier Viktor Hehns kongeniale „Gedanken über Goethe" an: Wie er in den Dichtungen Goethes die Naturformen des Menschenlebens und die Naturphantasie aufweist, so zeichnet er scharf und rücksichtslos, gar oft selbst zu bitter, den Gegensatz zwischen Goethes Geist und unserm Zeitgeist.

Dies neu erwachte Interesse für Goethe ist auch in weitere Schichten gedrungen. An die um Weimar konzentrierten wissenschaftlichen Kreise hat sich eine Goethe-Gesellschaft geschlossen; ihr dient ein schon seit 1880 erscheinendes „Goethe-Jahrbuch" als Organ. England hat seine besondere Goethe-Society und auch New-York einen Goethe-Klub zur Verbreitung des Verständnisses für Goethes Werke.

Im Schulunterricht ist unserm Dichter eine feste

Stellung eingeräumt. Und weiter: er lebt täglich fort in unserer Mitte durch eine Fülle weiser Sentenzen und anmutiger Wendungen. Daß trotz allen redlichen und gerechten Eifers der Gegenwart für tieferes Erfassen des Goetheschen Geistes dennoch Schiller der populärere Dichter geblieben, zeigt auch die Verteilung dieser „geflügelten Worte". Büchmann nennt 248 von Schiller gegen 185 von Goethe, wovon freilich 110 auf den „Faust" und zwar 98 allein auf den ersten Teil fallen. Von unsern großen politisch-militärischen Führern zitierte Moltke mit größter Vorliebe; unter den Büchern, die er besonders gern wiederlese, nennt er der Reihe nach: Schiller, Goethe, Shakespeare, Walter Scott und drei Historiker; unter denen aber, die den höchsten Einfluß auf ihn gehabt, zählt er außer wissenschaftlichen Schriften nur die Bibel und Homers Iliade auf. In Bismarcks Reden stehen zwar lateinische Denksprüche und technische Wendungen aus dem Englischen im Vordergrund; wo er aber auf die deutschen Klassiker zurückgreift, hält er sich vorwiegend an Goethe, dem er sich überhaupt unter deutschen Dichtern am nächsten fühlt. —

Wollen wir den Umkreis der Goetheschen Wirkung voll ermessen, so müssen wir uns namentlich auch der unvergleichlichen Verbreitung seiner Lieder im Gesang erinnern. Von dem getreuen Zelter über Beethoven, Mendelssohn, Schumann und Schubert bis zu Rubinstein haben die hervorragendsten deutschen Komponisten in Behandlung Goethescher Lieder wetteifert. Mignons Sehnsuchtsgesang „Kennst du das Land" ist

nicht weniger als 70 mal in Musik gesetzt, „Über allen Gipfeln" 67 mal, „Der du von dem Himmel bist" weist 60 Kompositionen auf, „Nur wer die Sehnsucht kennt" 51, „Der Fischer" 46, „Ich ging im Walde so für mich hin" 45, „Der König in Thule", „An den Mond", „Rastlose Liebe", „Mailied" noch je über 30, „Meine Ruh ist hin", „Wer nie sein Brot", „Erlkönig", „Freudvoll und leidvoll" über 25 Kompositionen ꝛc. Zu den Liedern und Balladen sowie den Kantaten gesellt sich die Musik für Goethesche Dramen; auch hierum waren Meister wie Beethoven und Schumann bemüht.

Noch ein Feld bot sich, auf dem sich die Begeisterung für Goethe immer neu entzünden kann: das Theater. „Götz", „Egmont", „Iphigenie", „Tasso" und schließlich der erste Teil des „Faust" bilden feste Bestandteile des Repertoires. Den zahlreichen Versuchen um Erweiterung des Goetheschen Bühnengebiets gelang zunächst die Eroberung des „Clavigo" und der „Geschwister". Doch wurden Goethe-Cyklen und Festvorstellungen Mode, die auch das übrige dramatische Inventar zeigten.

Das wichtigste klassische Bühnenereignis der zweiten Hälfte unseres Jahrhunderts aber bleibt die Inszenierung des zweiten Teils von „Faust". An das Gemüt, nicht an den Verstand wendet sich der „Faust"; in diesem Sinne nennt ihn der Dichter ganz etwas Inkommensurables. Goethe wußte, daß dies Riesenwerk große Ansprüche an das Verständnis des Publikums stellt. „Aber doch," betonte er, „ist alles sinnlich und wird, auf dem

Theater gedacht, jedem gut in die Augen fallen. Und mehr habe ich nicht gewollt. Wenn es nur so ist, daß die Menge der Zuschauer Freude an der Erscheinung hat; dem Eingeweihten wird zugleich der höhere Sinn nicht entgehen, wie es ja auch bei der „Zauberflöte“ und andern Dingen der Fall ist.“

Das Hamburger Stadttheater eröffnete 1854 den Reigen; die theatergerechte Zustutzung rührte von Wollheim her, dessen vielfache Gewaltthätigkeiten später Marcks für die Dresdener Hofbühne geschickt ausglich. Seit 1876 in Weimar, ferner in Leipzig, vorübergehend auch in Berlin und andern Orten gab man den zweiten Teil des grandiosen Werkes als Mysterium in zwei Tagewerken nach der Einrichtung von Otto Devrient. Dauernd wurden in der Reichshauptstadt vorläufig nur kleine Teile des Dramas zerrissen vorgeführt:

„Gebt ihr ein Stück, so gebt es gleich in Stücken!“ —

Selbst die Theologie ist in der Gegenwart bestrebt, ihren Frieden mit Goethe zu schließen. Zwar dauern ultramontane Schmähungen gegen unsern Dichter fort. Während er aber innerhalb der evangelischen Geistlichkeit noch in den sechziger Jahren von der Hengstenbergischen Richtung radikal befehdet wird, ist man jetzt umgekehrt beflissen, seine Berührungen mit dem Christentum stark in den Vordergrund zu schieben. Gewiß konnte auf die imgrunde christliche Idee der „Iphigenie“, auf religiöse Momente im „Faust“ u. dergl. verwiesen werden; gewiß läßt sich die höhere Einheit einer so eminenten ethischen Größe wie Goethe mit den sittlichen Lehren Christi feststellen. Aber das Reich Goethescher

Dichtung bleibt immer von dieser Welt, das Wirken im thätigen Leben stellt unser Dichter immer als „der Weisheit letzten Schluß" hin. So kann die protestantische Kirche nur dann ihren endgiltigen Frieden mit Goethe schließen, wenn sie anerkennt, daß seine Thatlehre und Weltfreude eine heilsame Fortführung und Ergänzung des Lutherschen Reformationswerkes darstellt.

Hat sich Goethe jedenfalls von dem pietistischen Christentum, das ein Durchgangsstadium seiner Entwicklung bildet, energisch abgewandt und sich selbst wiederholt einen Heiden genannt, so äußert er doch auch gelegentlich, er sei vielleicht der einzige Christ in Christi Sinn. Welches Christentum ihm als Ideal vorschwebt, spricht er klar genug in der Prophezeiung aus: „Auch werden wir alle nach und nach aus einem Christentum des Wortes und Glaubens immer mehr zu einem Christentum der Gesinnung und der That kommen."

Die Überzeugung, wie unsere Klassiker uns nicht blos besonders hervorragenden ästhetischen Genuß bereiten können, sondern wie die Bedeutung dieser Männer im höchsten Sinne darin liegt, daß sie umgestaltend und veredelnd auf unsere Weltanschauung und Lebensführung eingewirkt haben, mußte naturgemäß besonders von derjenigen Seite verbreitet werden, welche die überlieferten religiösen Dogmen als morsch und unlebendig ansah und deshalb nach Bausteinen einer neuen Weltanschauung ausblickte. So betont David Friedrich Strauß namentlich: „Die Stimmen des Neides und Unverstandes, die vor 30 Jahren noch darin wetteiferten, Goethe zu

verkleinern und zu verketzern, sind verstummt oder werden nicht mehr angehört. Wir alle heute lebenden Deutschen, selbst solche nicht ausgenommen, die Goethes Werke garnicht gelesen hätten, wenn sie nur im übrigen der Bildung unserer Zeit nicht verschlossen geblieben sind, wir alle verdanken ihm mittelbar oder unmittelbar mehr als wir wissen, und ein gut Teil des Besten was wir haben." Indem Strauß den „neuen Glauben" gegen „den alten" ausspielt, lenkt sich sein Blick begreiflicherweise auf „Die Braut von Korinth", in der auch er viel poetisch-lebendiger als in Schillers „Göttern Griechenlands" „das Wort gegen das Christentum" ausgesprochen findet, „das von jeher dem Humanismus auf der Seele lag". — Zureichend kann Strauß freilich Goethes religiöse Gesinnung nicht finden; das wenigstens betont er mit Recht, daß Goethes Wort: „Die Überzeugung unsrer Fortdauer entspringt nur aus dem Begriff der Thätigkeit" von ebensoviel subjektiver Wahrheit in Goethes Mund als ohne jede objektive Beweiskraft ist. —

Und wie stellt sich schließlich die Litteratur der Gegenwart zu unserm Dichter?

Die jüngstdeutsche Dichtergruppe beruft sich mit Vorliebe auf — Goethes Jugendgenossen Lenz. Jedenfalls suchen diese neuen Stürmer nur zum jungen Goethe ein Verhältnis; später seien die Klassiker durch den „Kultus der Form abgeirrt". Bekämpft wird namentlich ihre Neigung für das klassische Altertum, ihre angeblich „zum Aberglauben gesteigerte Pietät für die Antike". Aber selbst ein so besonnener Forscher wie

Karl Goedeke — der mit dieser Auffassung auch in wissenschaftlichen Kreisen nicht alleinsteht — sieht in der litterarischen Entwicklung mit Recht den Beweis, daß Goethes und Schillers spätere Richtung „weder nach ihrem Ausgangspunkt, dem klassischen Altertum, noch nach ihren Zielpunkten, der klassischen Idealisierung, die Richtung war, in welcher die Gesamtheit des Volkes ihre volle Befriedigung finden konnte“.

In der Lyrik, namentlich dem Lied, erwiesen sich bei aller ausgeprägten Selbständigkeit als besonders fähige Schüler Goethes nach der Blüte der Romantik: Heinrich Heine und Wilhelm Müller, von den Schwaben besonders Justinus Kerner und Mörike, schließlich Gottfried Keller und Theodor Storm. In Platen und Rückert, alsdann in Bodenstedt und Schack ist die Saat des „West-östlichen Divan“ und der Goetheschen Spruchweisheit aufgegangen. Goethes Idee eines geistigen Völkerverkehrs in der Weltlitteratur wurde ihnen zur Tendenz ihres Schaffens.

Wir dürfen es getrost und ohne Beschämung aussprechen, daß bislang von keiner Seite auch nur der Versuch unternommen ist, die lyrische Art Goethes als veraltet beiseite zu schieben. Der Protest der jüngstdeutschen Schule richtet sich gegen die Bedeutungslosigkeit der zeitgenössischen Nach-Goetheschen Lyrik; überdies handelt es sich bei den Erneuerungsversuchen nur um neue Stoffe, nicht um ein neues Wesen der lyrischen Dichtung — ganz davon zu geschweigen, daß es mehr auf die lyrisch-epische als auf die rein lyrische Gattung abgesehen ist. Bei aller Anerkennung der schon in den

Tagen des Jungen Deutschland zuerst angesponnenen Bereicherung des Stoffgebietes durch Hereinziehung modern-sozialer Probleme bleibt doch gerade zu wünschen, daß sowohl für die reine Lyrik wie für die lyrisch-accentuierte Erzählung die sangbare Weise eines Goethe wieder an die Stelle der heutigen gutgemeinten und auch stellenweise wirkungsvollen, aber beiweitem nicht die höchste Machtvollkommenheit echter Poesie ausschöpfenden Rhetorik und Deklamation trete.

Anders gestaltet sich die Sachlage schon auf dem Gebiete des Dramas. Bereits die Kraftdramatiker Grabbe, Büchner und Griepenkerl liefen gegen den klassischen Stil heftig Sturm, und andrerseits stehen wir vor der nicht zu verleugnenden Thatsache, daß unser typisch-klassischer Dramenstil — d. i. allerdings wesentlich der Stil Schillers — unser ganzes Jahrhundert hindurch fast ausschließlich unlebendige Studien von epigonenhaft akademischer Ohnmacht gezeitigt hat. Hebbel und Otto Ludwig schreiten auf den Shakespeareschen Wegen der Kraftdramatiker mit größerem Können vor. Aber selbst bei einseitiger Zuspitzung der kraftdramatischen Lehre entfielen von Goethe höchstens die Ideendramen „Iphigenie", „Tasso" und der zweite Teil des „Faust". Als mächtige Grundpfeiler der Zukunftsdramatik mußten selbst in den Augen der Kraftdichter „Götz", „Clavigo", „Egmont" und namentlich der erste Teil des „Faust" bestehen bleiben: denn hier boten sich ja kongeniale Versuche, Shakespearesche Naturgewalt durch die deutsche Tragödie wehen zu lassen. Umgekehrt könnten die Modernen, die

nach Ibsens oder Zolas oder Sardous Muster Tendenzdramen schreiben, einen Stil suchen, der die ätherreine Verklärung des Goetheschen Ideendramas mit der kraftvollen Frische des Goetheschen Gestaltendramas vereint. Ohne also zu verkennen, daß noch Aufgaben für das deutsche Drama über Goethe hinaus der Lösung harren, dürfen wir feststellen, daß er auch auf diesem Gebiete noch in den litterarischen Kämpfen der Gegenwart eine lebendige, bedeutsame Macht geblieben ist. Ja, die Fortentwicklung unsrer dramatischen Litteratur scheint sich dadurch anzubahnen, daß wir uns von dem rhetorischen Stil Schillers zu dem plastischen Goethes hinwenden.

Am verwickeltsten wird die Untersuchung über Goethes Stellung zu der epischen Dichtung der Gegenwart. Hier steht seine Verwandtschaft mit Homer, dem größten Muster der Gattung, ebenso fest wie andrerseits der Abstand des bewegten modernen Ideals von der plastischen Ruhe der Antike. Immer romantischer, immer lyrischer ist das Heldengedicht im Verlauf unseres Jahrhunderts geworden, Empfindung zersetzt immer unerbittlicher den objektiven Kern der Erzählung. Da erscheint es als ein doppeltes Wunder und ein doppelter Segen, daß in Goethes „Hermann und Dorothea" ein kräftiger, unverwüstlicher Stab aufgerichtet ist, an dem sich die moderne Empfindungsfülle emporranken kann, ohne Gefahr, in Weichheit zu zerfließen. Derselbe grandiose Frieden, welcher das Goethesche Epos manchen Teilen des heutigen Publikums, namentlich unter der litterarisch strebenden Jugend,

vorübergehend entfremdet, wird mahnend und warnend dem Epos der Zukunft einen starken Zusatz von epischer Objektivität und Plastik bewahren, wenn auch selbst auf diesem Gebiete der dramatische Geist der Gegenwart die plastischen Massen in energischere Bewegung setzen mag.

Hat sich das modische Versepos freilich von Goethes Stil abgewandt, so wirkte doch noch als fähiger Fortpflanzer des Goetheschen Idyllenstils der Dichter des „Heisterkrog", des „Peter Kunrad" und der „Hanne ut Frankrik", mit einem Wort: der Dichter des köstlichen „Quickborn", Klaus Groth.

Auch Goethes Romanstil ist von den Vorkämpfern des modernen Realismus nicht ohne Anfechtung geblieben. Mit jener absprechenden Zuversicht, welche den Vertretern einer neuen Richtung gewöhnlich zu eigen ist, fährt der Däne Georg Brandes drein: „Goethes Erzählerart, sowie seine Romankomposition sind heutzutage veraltet, so veraltet, daß sie Halbgebildete vom Studium seiner Werke abschrecken können." Es ist nun freilich keine Frage, daß „Halbgebildete" noch mancherlei sonst Abschreckendes in Goethes Werken finden werden; dagegen muß die Frage offen bleiben, ob unser Dichter überhaupt für Halbgebildete geschrieben hat. Doch scheint sich der sonst mannigfach befreiend wirkende Litteraturpsychologe überhaupt mit seiner Kritik des Goetheschen Romanstils vergriffen zu haben, vergriffen allerdings ganz im Geiste des veräußerlichenden Naturalismus. Was heißt es anders als Kleinigkeitskrämerei, wenn Brandes aufmutzt: „Nicht einmal der

schlechteste Erzähler würde heutigentags einen Roman mit einer Parenthese nach dem ersten Wort des Buches beginnen" — wie in den „Wahlverwandtschaften"? Zu sagen: „unbeschreiblich" oder: „das kann keine Feder beschreiben" soll für uns ein „komisches Zeugnis von Ohnmacht" sein. Ebenso nennt es Brandes eine „altmodische Fiktion des Erzählers, bei den Szenen, die er berichtet, als unsichtbarer Zuschauer zugegen zu sein". Wenn diese äußerlichen Nebensachen das Wesentliche des Sündenregisters ausmachen, wird man kaum von einem Überbordwerfen der Goetheschen Romantechnik sprechen dürfen. Einer Vervollkommnung, besonders einer Konzentrierung strebt der Stil unserer Prosaerzählung zu; von einem grundsätzlichen Bruch mit Goethes Traditionen kann sowenig die Rede sein, daß vielmehr die kleineren Novellen Goethes fortgesetzt als Muster knapper, lebendiger und objektiver Erzählungskunst dienen können.

Blicken wir auf die bei aller vorherrschenden Seichtheit ins Unermeßliche anschwellende Flut unserer Romandichtung, so läßt sich denn auch zwischen all dem Wust zu höchstem Genuß noch eine Goethesche Ader verfolgen. Spielhagen spricht vielen seiner engeren Zunftgenossen aus dem Herzen, wenn er sich durch Goethes Dramen und Romane als Erzähler beeinflußt bekennt. Und Gottfried Keller, Konrad Ferdinand Meyer, die beiden Züricher Romankünstler, alsdann in seiner nordischen Weise Theodor Storm, — sind sie nicht vollgiltige Zeugen für das Fortwirken Goethescher Künstlerschaft im Stil der Prosaerzählung?

Die Wirkung Goethes als Didaktiker ist endlich

so wenig abgeschlossen, daß sie vielmehr eben erst beginnt. Bezeichnend genug wirkt Goethe gerade auch als Weiser mächtig auf das Ausland, so daß durch dieses Medium deutscher Geist die Bildung zweier Welten durchdringt. So gesteht der Amerikaner Horatio S. White: „Die Summe indirekter Ausstrahlung, die von Goethe ausgeht, wird, wie bei anderen Autoren, wegen der Natur des Falles selbst, eine unbekannte Größe bleiben; aber unsere frühere und gegenwärtige Litteratur ist sehr von seiner gnomischen Weisheit durchdrungen. In dieser Weise fährt er fort, eine lebendige Macht selbst in unserer Mitte zu sein." — Gerade in Amerika erheben sich — begreiflich genug — Stimmen, welche unsern Dichter in seiner Richtung auf praktische Thätigkeit und strebendes Bemühen feiern, ja ihn als Typus des Selbstvertrauens und der thatkräftigen Energie der neuen Welt hinstellen.

Mehr jedoch als durch jeden Einzelzweig seiner Thätigkeit wirkt Goethe auf In- und Ausland durch das allumfassende Ganze seiner Persönlichkeit. Daß er Lyriker, Epiker und Dramatiker, daß er Dichter und Denker, daß er Künstler und Forscher und bei alledem ein Vollmensch gewesen, gerade das macht das Großartige seines Wesens aus. Dem Bildungsstreben der Neuzeit in der ganzen zivilisierten Welt ist Goethe dadurch zum unvergleichlichen Vorbild, zum Muster und Meister geworden, wie er überhaupt, ein Genius der Menschheit, das moderne Leben typisch vorbildlich in sich darstellt.

Ähnlich bezeugt halb widerwillig Georg Brandes

die letzte und höchste Wirkung Goethes auf Dänemark: „Uns ist Goethe besonders so teuer, weil wir die Natur vergöttern ... Uns ist Goethe ferner so teuer, weil wir die Kunst anbeten, und Goethe uns mehr als alle andern der Künstler ist. Er, der als Morphologe und Anatom fast ausschließlich die Form zu definieren suchte, und der die Form als Bildung bestimmte ... Wir lernten von ihm, daß, wer vor allem daran arbeitet, sich selbst zu entwickeln, am meisten Aussicht hat, in die allgemeine Entwicklung einzugreifen. Die Universalität seines Geistes ist und bleibt ein Ideal: man freut sich ihrer, ohne sie zu begehren; aber von ihr haben wir gelernt, im Einzelnen nie das Ganze aus dem Auge zu verlieren."

Damit ist bereits auf ein Moment des Goetheschen Geisteslebens hingedeutet, welches endgiltig verhütet, daß die wohlverstandene Goethe-Verehrung der Nachwelt je verknöchere oder erstarre. Entwicklung ist das große Geheimnis der Goetheschen Weltseele. Ein andrer wird der junge Frankfurter in Leipzig, ein andrer unter den Händen Herders, ein anderer unter dem Einfluß der Frau von Stein, neugeboren kehrt er aus Italien zurück, in neue Bahnen zieht ihn Schiller fort, in neue wiederum seine eigene romantische Schule vom In- und Ausland: so wirkt die Welt auf ihn, so wirkt er auf die Welt in immer anders gearteten, immer frischen Ansätzen. Darum ist die Summe seines Wesens nicht ein dogmatisches Prinzip, sondern ein fließendes, quellendes, sprudelndes Menschenleben. Und das ist gerade der unermeßliche Gewinn, den Gegenwart und

Zukunft aus Goethes Vorbild erlangen kann: daß wir uns durch Selbsterziehung im Strom der Welt zu immer höherer Vollendung emporbilden.

Vom deutschen Volke aber ist zu fordern, daß es das ihm verheißene Erbe der Enkel im andern Sinne aufnimmt als im Epigonensinne. Das mephistophelische Stöhnen ohnmächtiger Resignation:

„Weh dir, daß du ein Enkel bist!"

werde abgelöst durch die frohe Botschaft:

„Ich muß nun an die Enkel denken."

So möge das tröstliche, erhebende Bewußtsein in alle Schichten der Nation dringen, daß Goethes Geist für uns noch ungehobene Schätze birgt. Wie er, über seine Zeit hinauswachsend, besonders am Schluß des zweiten „Faust" und der „Wanderjahre", die Zukunft unseres Volkes in Abwendung vom beschaulichen, im thätigen Leben sah; wie er die politische und soziale Energie der deutschen Nation ahnt und weckt, so steigt sein Bild vor unserm Auge zur Prophetengröße auf. Aber der Herzenskündiger, der Naturgeist, wird uns fort und fort veredeln; und wenn das deutsche Volk einst beginnen wird, mit Goethes Künstlerseele, seiner Naturseele, seiner Griechenseele, seiner Menschenseele unser Leben zu durchtränken, erst dann wird der Umkreis seines Wirkens der Vollendung nahen.

Als Dichter führt er vermöge der unmittelbaren Gestaltungsgabe seiner Phantasie den deutschen Dichterreigen und läßt sich unter den Völkerstimmen der Weltlitteratur nur an wenigen Ebenbürtigen abmessen. Unsere Dichtung hat er aus dem Buche endgiltig ins Leben

hinübergeleitet; und es ist epochemachend in der Geschichte des menschlichen Geistes, wie sein reiner Blick das Reich der Poesie, der Schönheit und Verklärung in dieser Welt zu schauen weiß. Aber unvergleichlich wird uns Goethe als Geist, als vorschauender Weiser, der die Zeichen der Zukunft treffend zu deuten weiß. So wachsen wir mit ihm in die sozialen Aufgaben der Zukunft hinein. Und wo wir ein großes Vorbild suchen, an dem wir uns zu männlicher Tüchtigkeit und mildem Frieden bilden, da dürfen wir mit Stolz und Hingabe auf Goethe blicken, der — wie sein ganzes Dichten auf seinem Leben beruht — erst dadurch der große Dichter wird, daß er der große Mensch, der vorbildliche Charakter ist. Feste Hand! wo es gilt, Entsagung! wo es fehlt — das ist sein Erbe an uns.

Wann einst es dem deutschen Volke beschieden ist, die große Siegesfeier festgegründeten Glückes zu begehen, wird Goethe als einer der Führer unserer Nation genannt werden. Wir aber, denen die Bedeutung seines Wirkens — wie er recht geahnt — zum ersten Male in voller Größe und Tiefe aufgeht, treten an die Schwelle des neuen Jahrhunderts in dem Bewußtsein, daß es das Jahrhundert Goethes sein wird, wenn wir seine Worte nicht nur lesen, sondern in Thaten umsetzen.

Zeittafel.

1690 Goethes Urururgroßvater Johann Wolfgang Textor als erster Syndikus nach Frankfurt berufen.
— Thomasius in Halle.
1700 Gottsched geb.
1710 Goethes Vater geb.
1712 Friedrich der Große geb.
— J. J. Rousseau geb.
1716 Gellert geb.
1724 Klopstock geb.
1729 Lessing geb.
1731 Goethes Mutter geb.
1733 Wieland geb.
1739 Herzogin Anna Amalia geb.
1740 Friedrich des Großen Regierungs-Antritt.
1741 Lavater geb.
1742 Merck geb.
— Charlotte v. Stein geb.
1743 Fritz Jacobi geb.
1744 Herder geb.
1747 Goethes Großvater Johann Wolfgang Textor zum Stadtschultheißen gewählt.
1748 Klopstocks „Messias“ beginnt zu erscheinen.
— Gottscheds „Deutsche Sprachkunst“.
1748 Vermählung von Goethes Eltern.
1749 28. Aug.: Goethe geb.
— Chr. E. Kleists „Frühling“.
— J. E. Schlegel †.
1750 Goethes Schwester Kornelia geb.
— Voltaire nach Berlin.
1753 Lotte Buff geb.
1755 Goethes Vaterhaus umgebaut.
— Erdbeben von Lissabon.
1756 Mozart geb.
1757 Karl August geb.
1759 2. Jan.: Frankfurt von den Franzosen besetzt.
— 13. April: Schlacht bei Bergen.
— 10. Nov.: Schiller geb.
— Litteraturbriefe.
1761 Abzug der Franzosen aus Frankfurt.
1762 Wielands Shakespeare-Übersetzung beginnt zu erscheinen.
1763 Der Siebenjährige Krieg beendet.
1764 Christiane Vulpius geb.
— Charlotte v. Stein vermählt.

1764 Liebe zu Gretchen.
— Joseph II. in Frankfurt gekrönt.
— Winckelmanns „Geschichte der Kunst des Altertums“.
1765 Michaeli: Goethes Universitätsstudium beginnt in Leipzig.
1766 Lessings „Laokoon“ erschienen.
— Eröffnung des neuen Leipziger Theaters.
— Gottsched †.
1767 Lessings „Minna von Barnhelm“.
— Lessings „Hamburg. Dramaturgie“ beginnt.
— Studium der Dresdener Gemälde-Galerie.
— Liebe zu Käthchen Schönkopf.
1765—1768 „Die Laune des Verliebten“.
— „Die Mitschuldigen“.
1768 Krankheit. Goethe nach Frankfurt zurück.
— Verkehr mit Susanne von Klettenberg.
1769 Herders „Kritische Wälder“.
— Gellert †.
— „Neue Lieder“ als Goethes erste Veröffentlichung erschienen.
— Napoleon geb.
1770 Ostern: Goethe in Straßburg immatrikuliert.
— Verkehr mit Herder.
— Oktober: Goethe zuerst in Sesenheim. Liebe zu Friederike Brion.
1771 Freundschaft mit Lenz.
— August: Goethe Lic. jur.
— Goethe Advokat in Frankfurt.
— Schröder Direktor des Hamburger Theaters.
— 14. Okt.: Rede zum Shakespeare-Tag.
— „Götz“ in erster Fassung.
— Freundschaft mit Merck.
1772 Freundschaft mit Sophie v. Laroche.
— „Frankfurter Gelehrte Anzeigen“ unter Mercks Redaktion.
— Mai: Goethe in Wetzlar.
— Liebe zu Lotte Buff.
— Lessings „Emilia Galotti“.
— 11. Sept.: Goethes Flucht aus Wetzlar.
— Rheinreise.
— 29. September: Jerusalems Selbstmord.
— „Von deutscher Baukunst“ erschienen.
1773 „Brief des Pfarrers“.
— „Zwo wichtige biblische Fragen“.
— „Jahrmarktsfest zu Plundersweilern“.
— 4. April: Lotte Buff mit J. Ch. Kestner vermählt.
— „Götz von Berlichingen“ erschienen.
— 1. Nov.: Goethes Schwester vermählt.
— „Von deutscher Art und Kunst“.
— Klopstocks „Messias“ vollendet.

1832 Nachgelassene Werke beginnen zu erscheinen.
— „Faust", 2. Teil, gedruckt.
1835 „Goethes Briefwechsel mit einem Kinde".
1836 Eckermanns „Gespräche mit Goethe", Band I und II.
1844 Goethes Enkelin Alma †.
— Schwanthalers Goethe-Denkmal in Frankfurt.
1848 Eckermanns „Gespräche mit Goethe", Band III.
1849 Feier von Goethes 100. Geburtstag.
1854 Erste Aufführung des zweiten Teils von „Faust" (in Hamburg).
1857 Rietschels Goethe-Schiller-Denkmal in Weimar.
1859 Bettina †.
— Feier von Schillers 100. Geburtstag.
1860 Marianne v. Willemer †.
1862 Vischers Faust-Travestie.
1872 Goethes Schwiegertochter Ottilie †.
1880 Goethe-Denkmal in Berlin.
1883 Goethes Enkel Wolf †.
1885 Goethes Enkel Walter †. Goethes Familie ausgestorben.
— Großherzogin Sophie von Sachsen-Weimar Erbin von Goethes litterarischem Nachlaß. Goethe-Archiv in Weimar.
— Goethe-Gesellschaft.
1887 Kritische Gesamt-Ausgabe von Goethes Werken unter Protektorat der Großherzogin Sophie v. Sachsen-Weimar beginnt zu erscheinen.
1889 Goethe- und Schiller-Archiv in Weimar.

Register.

I.

Tendenzen und Motive.

II.

Goethes Werke.

Didaktik.

Drama.

Epos.

Lyrik.

Roman.

Verschiedenes.

III.

Personen.

A.

B.

C.

Inhalt.

1. Kapitel.

2. Kapitel.

3. Kapitel.

4. Kapitel.

5. Kapitel.

6. Kapitel.

7. Kapitel.

8. Kapitel.

9. Kapitel.

8. Kapitel.

